



פּורים־שפּילער (קופּערשטיך פון יאָר 1657)

ד״ר יצחק שיפּער

געשיכטע פון יידישער טעאטער־קונסט און דראמע

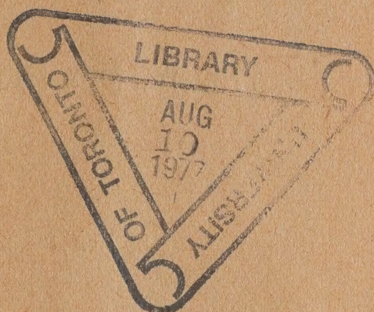
פון די עלטסטע צייטן ביז 1750

מיט 19 בילדער

ערשטער באנד



פֿארלאג „קולטור־ליגע״ / ווארשע



װאַרשע 1923, געדרוקט אין 1500 עקזעמפּלאַרן
געזעצט בײַ ברוק און ביר, קאַרמעליצקאַ 4
דרוקערײַ „די װעלט“, װאַרשע נאָװאָליפּיע 7

Dr. J. Sziper — Geszichte fun idiszer teater-kunst un drame
Wyd. Kultur Liga.

Druk. „DI WELT“ Warszawa, Nowolipie 7
Warszawa, 1923

מיין פרוי מרים

אַ מתנה.

הקדמה

די טעאַטער־קונסט ביי יידן אינטערעסירט אונז אַלס איינע פון די פאָרמען, אין וועלכע ס'האָט זיך אויסגעדריקט דאָס יידישע כלל־באַוואוסט־זיין אין משך פון זיין היסטאָרישער אַנטוויקלונג.

איינער פון די יונגסטע דייטשע טעאַטער־קריטיקער (וו. ל. וואלפראדט) דעפינירט דעם סאָציאַל־פּסיכאָלאָגישן יסוד פון טעאַטער מיטן ריכטיקן וואָרט: אַ ז י ל. דאָס טעאַטער—שרייבט ער—איז אַ מקום־מקלט פאַר אַלע, וואָס זענען אַנטלאָפן פון זייער היים, כדי ז י ך פון דאָס ניי אויפצוזוכן און צוריקצו־ברענגען אין דער היים. און אין אמתן: אין דער אַטמאָספער פון טעאַטער שאַפט זיך אַ גייסטיקער קאָלעקטיוו פון יחידים, וואָס שטרעבן צו אַ העכערן באַוואוסטזיניקן אויסדרוק פון זייער ז י י ן. די בינע שאַפט פאַר זיי אַט דעם צונויפבינדנדיקן באַוואוסטזיין. פון דער כאַאָטישער מאַסע יחידים, וואָס גע־פינען זיך ביי אַ טעאַטער־פאָרשטעלונג, ווערט אַ דאַנק דער בינע־קונסט געשאַפן אַ גאַנצקייט, אַ קאָלעקטיוו, וואָס איז אָרגאַניש פאַרבונדן מיט דינע פעדים פון בשותפותדיקע איבערלעבונגען — עס ווערט געשאַפן דער קאָלעק־טיוו — ד אָ ס פ ו ב ל י ק ו ם.

און אָט שטעלט זיך די פראַגע: צי איז דאָס דאָזיקע באַדערפעניש,—זיך צו זוכן אינם שפיגל פון טעאַטער־קונסט און געפינען אין די קאָלעקטיווע איבערלעבונגען פונם פובליקום, — אויפגעקומען ביי יידן ערשט אין די נייסטע צייטן, אָדער צי האָט עס זיך דערוועקט שוין אין אַ גאָר ווייטער פאַרגאַנגענהייט?

געוויינלעך פלעגט מען די דאָזיקע פראַגע אָפּפטרן מיט שאַבלאָנ־מעסיקע חקירות. דער פאַרשפרייטסטער אויסטייטש איז, אַז דאָס קאָלעקטיווע באַוואוסטזיין ביי יידן האָט זיך קריסטאַליזירט קודם־כל אויף דער רעלי־גיעזער פלאַן, פנים אל פנים מיט דער געטלעכער אירעע. ערשט אין די

נייסטע צייטן, ווען אין יידישן לעבן האָט זיך אָנגעהויבן דער „בין השמשות פון געטער און געצן“, — דערקלערט מען — האָט זיך אָנגעהויבן דאָס דאָזיקע קאָלעקטיווע באַוואוסטזיין פון דאָסניי צו אָרגאַניזירן, — דאָס מאָל שוין אויף דער פלאַך פון נאַציאָנאַל־קינסטלערישע שטרעבונגען און מעשים.

ביי אַזאַ שאַבלאָנמעסיקער באַהאַנדלונג פון דער פראַגע, קומט אויס, אַז אַלץ, וואָס פאַרדינט אויפגעפאַסט צו ווערן אַלס „נאַציאָנאַלע שטרע־בונגען און מעשים“, ווערט געשטעלט אין די ראַמען פון די נייסטע צייטן, פונקט ווי דאָס וואָלט געווען איינע פון די פאָרמען, אין וועלכע ס'דריקט זיך אויס דאָס ניי־דערוועקטע, ניי־אויפגעבליטע נאַציאָנאַלע באַוואוסט־זיין. „רענעסאַנס!“ „רענעסאַנס!“ — דידאָזיקע וואויל־קלינגענדיקע ווערטער פלאַטערן אַרום און אַרום, בעת די נאַציאָנאַלע טעאָרעטיקער אָדער טעאָרע־טיזירנדע נאַציאָנאַליסטן מאָלן אונז בילדער פון דער „ניי־דערוועקטער“ יידישער ליטעראַטור, „נייער“ יידישער קונסט א. א. וו. אָקעגנשטעלנדיק צו דידאָזיקע „נייע“ דערשיינונגען אַלס געגנזאַץ — די אַלטע, גוסטדיקע וועלט פון רעליגיעזע אידעאַלן, די וועלט פון „געטער און געצן“.

האָט זיך אַזוי אַרום איינגעגעבן צו „איבערצייגן“, אַז דאָס אַלטע, אַמאָליקע יידישע לעבן אין גלות איז געווען, אַזוי צו זאָגן, אַ שטייענדיק וואסער, אָפגעשניטן פון די ברויזנדיקע און שוימענדיקע אָקעאַן־כוואַליעס, אָדער עס איז געווען אַ מין ליימענער גולם, וואָס האָט זיך אַנטטוישט אין זיין אייגענער קראַפט און קוקט אין הימל, אַריבערטראַגנדיק אַהין זיין ווילן און ערוואַרטנ־דיק פון דאָרט עפּעס אַ נס, וואָס זאָל אים אומקערן די קראַפט און די שליטה איבער זיך אַליין. . .

„סטיליזירנדיק“ אויף אַזאַ אופן די פאַרגאַנגענהייט, האָט מען געשאַפן אַ אילוזיע, אַז אַלץ, וואָס באַרייכערט איצט אונזער נשמה, די גאַנצע סאָציאַלע און נאַציאָנאַלע ענערגיע, וואָס צעשטראַלט זיך איצט אין דער פאָרם פון קאָלעקטיווע יידישע מעשים, — אַז דאָס אַלץ זאָל כלומרשט זיין אַ זעלבּ־שטענדיקע דערשיינונג, אָן שום צוזאַמעהאַנג מיט דער פאַרגאַנגענהייט, אַ געשאַפענער „יש מאין“, ווי די גריכישע געטין פּאַלאַס אַטענע, וואָס איז אין פולער קריגס־באַוואָפנונג, מיט אַ פּאַנצער און העלם, אַרויסגעשפרונגען פון צעוסעס קאָפּ.

קיין געשיכטלעכן אמת קאָן מען אָבער אין דעם אַלעם נישט דערבליקן!

וואָרים, באמת, געפינען זיך דען נישט אין דער איצטיקער יידישער פאָלקס־פיזיאָנאָמיע אַנדערע שטריכן און קנייטשן, ווי די, וועלכע דאָס היסטאָ־רישע לעבן האָט אויסגעקריצט און אויסגעקנייטשט? זענען מיר דען נישט — נישט דאָס לעצטע און נישט דאָס ערשטע רינגעלע אין דער גאָלדענער קייט פון לאַנגע, היסטאָרישע שאַפונגס־פּראָצעסן?

אָט ד ע ם אמת וועלן מיר אין אונזערע איצטיקע פאָרשונגען, וועלכע מיר גיבן־איבער דער עפנטלעכקייט, אילוסטרירן מיטן בײַשפּיל פון דער יידישער טעאַטער־קונסט און דראַמע.

ס'איז אָנגענומען בײַ אונז — די יידישע טעאַטער־קונסט און דראַמע צו באַטראַכטן אַלס די כ אַ ר אַ ק ט ע ר י ס ט י ש ע אויסדריקן א ו י ס ש ל י ס ל ע ך פון דער נ י י ס ט ע ר אַנטוויקלונג, ווען אויפן הימל פון דער יידישער ליטעראַטור האָבן אויפגעשיינט די שטערן פון פּרץ, אַש, הירשביין, פּינסקי, א. אַ. וו. און אויף דער יידישער גאַס האָבן זיך אַלץ מער פאַרשפּרייט די טרופּעס פון יידישע אַקטיאָרן.

צי איז דאָס מעגלעך, אַז די גרויסע צוויטוויזנטיעריקע גלות־געשיכטע זאָל ערשט אין דער נייסטער צייט האָבן באַקומען אַן אויסדרוק אין דער טעאַטער־קונסט? צי באמת הויבט זיך אָן די געשיכטע פון דער יידישער טעאַטער־קונסט און דראַמע ערשט אין 19־טן יאָר־הונדערט?

שוין דערמיט אַליין, וואָס מיר האָבן זיך געשטעלט אַלס ציל פון דער־דאָזיקער פאָרשונג, צו שילדערן די געשיכטע פון דער יידישער טעאַטער־קונסט און דראַמע פון די עלטעסטע צייטן אָן ביז צו דער צווייטער העלפט פון 18־טן יאָרהונדערט — טרעטן מיר אַרויס קעגן די אַלע באַרופענע און נישט־באַרופענע שרייבער, וואָס זיי ווייסן נישט אָדער ווילן נישט וויסן וועגן יידישע דראַמאַטיקער און אַקטיאָרן אין די עלטערע צייטן און בויען־אויף מחמת דעם פאַרשיידענע „געלערנטע" טעאָריעס. ס'איז כדאי שוין דאָ, אין דער הקדמה, זיך אָפּצושטעלן אַ ווײַלע אויף אייניקע פון דידאָזיקע טעאָריעס, וואָרים אין טעקסט גופא וועלן מיר זיך מיט זיי נישט פאַרנעמען, געבנדיק דאָרט אַן אָרט נאָר פאַר היסטאָרישע פאַקטן און זייער באַלויכטונג. מיר האָבן שוין דערמאָנט די טעאָרעטיקער, וואָס שטעלן בכיון אַ מחיצה צווישן דעם „היינט" און „נעכטן" און ווילן נישט זען די פעדים, וואָס שפּינען זיך פון דער פאַרגאַנגענהייט. זיי סטיליזירן געשיכטלעכע דערשיינונגען, און וואו סטיליזאַציע, דאָרט פעלט אָביעקטיוויטעט!

אינטערעסאנטער זענען די ג ע ל ע ר נ ט ע פון „פאַך", וואָס פּרוּוון צו דערקלערן דעם כלומרשטן מאַנגל פון יידישע דראַמאַטיקער און אַקטיאָרן אין אַמאָליקע צייטן — מיט קאָמפּליצירטע ראַסן־אָדער פאָלקס־פּסיכאָלאָגישע מאָמענטן.

יידן — זאָגן די ראַסן־טעאָרעטיקער — ווי בכלל די גאַנצע סעמיטישע ראַסע — האָבן אַ ברויזנדיקן, עקספּלאָדירנדיקן טעמפּעראַמענט און זענען „בטבע" נישט פעיק גייסטיק זיך צו קאָנצענטרירן; דעריבער פעלט בײַ זיי אויך די דראַמאַטישע שאַפונג, וואָס איר יסוד איז גייסטיקע קאָנצענטראַציע.

אַנדערע ווייסנשאַפטלער ווייזן ווידער אָן אויף רעליגיעזע מאָטיוון, אויף דער תורה, אויף דעם „כי לא ראיתם כל תמונה“. די יידן איז פאַרבאָטן בילדלעך פאָרצושטעלן גאָט און ממילא אויך „גאָטס פאָלק“ ד. ה. זיך אַליין. האָט זיך צוליב דעם נישט געקאָנט ביי זיי אַנטוויקלען קיין פלאַסטישע קונסט: סקולפטור און מאַלעריי — און אויך נישט די טעאַטער-קונסט, וואָס איז ענג צונויפגעבונדן מיטן בילדלעכן, פלאַסטישן.

פאַראַן ענדלעך אַזעלכע, וואָס גיבן אַזאַ מין דערקלערונג: אין משך פון דער לאַנגער גלות-צייט זענען יידן געווען אַקטיאָרן אין לעבן, צופיל זענען זיי געווען אַריינגעוועבט אין זייער ווירקלעכער לעבנס-דראַמע, ס׳זאָל האָבן געקאָנט ביי זיי אַנטשטיין דאָס באַדערפעניש, זיך אָנצוקוקן אין שפיגל פון דער טעאַטער-קונסט. דאָס לעבנס-שפיל האָט כלומרשט דערשלאָגן דאָס טעאַטער-שפיל.

אָבער, ווי זאָגט דאָס געטע:

„גרוי איז יעדע טעאָריע,

דאָך גרין דער גאָלדענער לעבנס-בוים!“

לאָזן מיר טאַקע אָן אַ זייט די אַלע טעאָריעס און גייען אַריבער צו די פאַרבגרייכע שיכטן פון היסטאָרישן יידישן לעבן, צו די הונדערטער און טויזנטער פאַקטן, וואָס לאָזן זיך אויסשיילן פון די געפלען פון פאַרגאַנגענהייט. זיי רעדן צו אונז מיט דער שפראַך פון ווירקלעכקייט און דעריבער דערקלערן זיי און איבערצייגן אונז אַ סך בעסער, ווי די קונציקסטע טעאָריעס.

מיט דעם דאָזיקן וועג צו די אַלטע שיכטן פונם יידישן פאָלקס-לעבן איז ביז איצט געגאַנגען אַ גאַנץ קליינע צאָל יידישע שרייבער — און בפרט איז שטאַרק פאַרנאַכלעסיקט דאָס געביט פון דער אַלטער יידישער ליטעראַטור- און טעאַטער-געשיכטע. די היסטאָריקער פון דער יידישער קולטור, ווי פ. דעליטש, קייזערלינג, מ. גידעמאַן, בערלינער, א. קאהוט, אַבראַהאַמס און אַנדערע האָבן אַפילו אין זייערע ווערק פאַרצייכנט מאַנכע זייער כאַראַקטעריסטישע פרטים פונם אַלטן יידישן טעאַטער-לעבן, זיי האָבן אונז אָבער נישט געגעבן קיין גאַנץ בילד דערפון און נישט זעלטן דערקלערן זיי לגמרי פאַלש דעם קוועלן-מאַטעריאַל, אויף וועלכן עס שטיצן זיך זייערע ידיעות וועגן יידישן טעאַטער און דראַמאַטישער קונסט. אַ ביסל פרטים, וואָס זענען צעזייט אין ספרים פון די דערמאָנטע קולטור-היסטאָריקער, ווי אויך פיל ידיעות, וואָס זענען פאַנאַנדערגעוואָרפן אין די אַלץ נאָך ווערטפולע „יידישע מערקווירדיקייטן“ פונם פראַנקפורטער שרייבער פון 18-טן יאָרהונדערט, י. שודט, און איןביידע יידישע ענציקלאָפעדיעס (אין ענגליש און רוסיש), האָט מיט אַ קורצער צייט צוריק צונויפגעבונדן אין איין גאַנצקייט דער באַוואוסטער ניו-יאָרקער טעאַטער-קריטיקער ב. גאָרין,

וועלכער האָט אין 1918 אַרויסגעגעבן אַ 2=בענדיק בוך: „די געשיכטע פון יידישן טעאַטער". דאָס בוך האָט אַ פּיל=צוזאָגנדיק אונטער=קעפּל, נעמלעך: „צוויי טויזנט יאָר טעאַטער ביי יידן", נאָר אין אמתן פּטרט=אָפּ דער מחבר גאַנצע 19 יאָרהונדערטער יידיש=טעאַטער אין 4 קאַפּיטלעך אויף 82 זייטלעך, אָפּשטעלנדיק זיך אין זיין אַרבעט דערהויפּט ביים לעצטן יאָרהונדערט. דערביי איז נאָך צו באַמערקן, אַז דאָס ווינציקע, וואָס גארין גיט אונז וועגן יידישן טעאַטער ביזן סוף פון 18=טען יאָרהונדערט, איז באַהאַנדלט אויף אַ דילעטאַנטישן אופן און קאָן נישט פאַררעכנט ווערן אַלס ערנסטע פאָרשונג. פון אונזער אַרבעט וועט דער לעזער לייכט דערזען די פע=לערן אין די אַנטשפּרעכנדיקע קאַפּיטלעך פון גארינס ווערק.

צום סוף נאָך אייניקע באַמערקונגען וועגן דעם מעטאָד פון אונזערע פאָרשונגען און דער איינטיילונג פון דעם בוך.

דער שווערגעוויכט פון אונזערע פאָרשונגען איז געלייגט אויף דער דראַמע אין דער יידישער שפּראַך און אויפן טעאַטער, מיט וועלכן זי האָט זיך צונויפגעוועבט. כדי אָבער געהעריק צו באַלויכטן די וואָרצלען און די אַנטוויקלונג פון דער יידישער דראַמע און יידישן טעאַטער, האָבן מיר געמוזט אויסברייטערן די ראַמען פון אונזער פאָרשונג. מיר האָבן זיך פון איין זייט אָפּגעשטעלט אויף דער דראַמאַטישער קונסט, וואָס יידן האָבן געשאַפן אין העברעיש און אין פרעמדע שפּראַכן, ווי אויך אויף די יידישע אויפטועז אין פרעמדע טעאַטערן, — און פון דער אַנדערער זייט האָבן מיר ברייטער געמוזט באַהאַנדלען פראַגן, וואָס געהערן צו דער אַלגעמיינער געשיכטע פון דער דראַמע און טעאַטער. אַזוי אַרום איז אונז קלאָרער געוואָרן סיי די אַנטוויקלונג פונם יידישן קאָלעקטיוו=באַוואוסטזיין, וואָס האָט זיך אַנטפּלעקט אין דער פאָרם פון דראַמאַטישע שאַפונגען און טעאַטער=פאָרשטעלונגען — סיי דער צוזאַמענהאַנג פון דער יידישער דראַמע און טעאַטער מיט דער קולטור פון די פעלקער, צווישן וועלכע יידן איז אויס=געקומען צו לעבן און צו שאַפן. אונזער פאָרשונג איז מחמת דעם אין פיל טיילן אויסגעוואַקסן צו אַ געשיכטלעך=פאַרגלייכנדער אַרבעט. דער דאָזיקער פאַרגלייכנדער מעטאָד האָט זיך אַרויסגעוויזן אויך אין אַנדערע באַציונגען פאַר זייער פרוכטבאַר. אין זייער אַ סך פאַלן איז געוועזן פאַר אונז די אַלגעמיינע געשיכטע פון דער דראַמע און טעאַטער — דער וויכטיקסטער און כמעט איינציקער אָנלען אויף צו באַשטימען די אַנטשטייונגס = צייט פון געוויסע יידישע פּיעסן און דערקלערן דעם כאַראַקטער פון טעאַטער, אין וועלכן מ'האָט זיי אויפגעפירט. אַלס ביישפּיל דערמאָנען מיר דעם רייכן רעפּערטואַר פון די „פּורים=שפּילן", וואָס האָבן זיך דערהאַלטן ביזן היינטיקן טאָג,—ס'רוב אַ דאַנק דער מינדלעכער טראַדיציע—און שטעלן מיט זיך פאָר, מחמת זייער

אַנאָנימקייט, נישט קיין קליינע שוועריקייטן פאַרן יידישן ליטעראַטור־היסטאָריקער. מיט דער הילף פונם פאַרגלייכנדן ליטעראַר־היסטאָרישן מעטאָד וועט אָבער דער ענין לייכט אויפגעקלערט און ס'אַנטפּלעקט זיך דערביי איינס פון די אינטערעסאַנטסטע קאַפּיטלעך פונם יידישן פאָלקסשאַפן.

דער כאַראַקטער פונם מאַטעריאַל, מיט וועלכן ס'איז אונז אויסגעקומען זיך צו באַנוצן, האָט אויך באַשטימט אַ וויטערדיקע דערשיינונג, אויף וועלכער דער לעזער וועט זיך אנשטויסן אין אונזער בוך: די צונויפבינדונג פון דער געשיכטע פון דער יידישער דראַמע מיט דער יידישער טעאַטער־געשיכטע. ביי אַנדערע פעלקער, וואו די ליטעראַטור־און טעאַטער־געשיכטלעכע פאָרשונגען האָבן שוין דערגרייכט צו אַ געהעריקער הויך, זענען די געשיכטע פון דער דראַמע און פון טעאַטער צוויי באַזונדערע געביטן, צוויי באַזונדערע וויסנשאַפטן. דידאָזיקע וויסנשאַפטלעך־באַרעכטיקטע צעטיילונג האָבן מיר פונדעסטוועגן נישט געקאָנט אָפּהיטן. ביי אונז יידן איז די אויספאָרשונג פון דער אַלט־יידישער ליטעראַטור נאָך אין די קינדער־שיכלעך און צוליב דעם קאָן דאָס ווינציקע, וואָס איז געשאַפן געוואָרן אויף דעם געביט, נישט קלעקן פאַר אַ טעאַטער־פאָרשער, ער זאָל שטרענג בלייבן ביי זיין טעמע און נישט אַריינקריכן אין געביט פונם ליטעראַטור־היסטאָריקער. פאַרקערט ווידער, קאָן דער יידישער ליטעראַטור־היסטאָריקער, אויף וויפל ער פאַרנעמט זיך מיט דער געשיכטע פון דער יידישער דראַמע, נאָר דאַן ווי געהעריק דערפילן זיין אויפגאַבע, אויב ער וועט זיך פאַרטיפן אין די יידישע טעאַטער־געשיכטלעכע פּראָבלעמען. בקיצור: ביים היינטיקן צושטאַנד זענען די יידישע טעאַטער־געשיכטע און די געשיכטע פון דער יידישער דראַמע, אָרגאַניש צונויפגעבונדן. ערשט מיט דער צייט, ווען זיי וועלן אויסוואַקסן און קרעפטיקער ווערן, וועט זיך אפשר געפינען דער וויסנשאַפטס־מענטש, וואָס וועט דורכפירן די צעטיילונג פון די ביידע, דערווייל נאָך צונויפגעוואַקסענע אָרגאַניזמען.

וואָס איז שייך צו דער איינטיילונג פון אונזער אַרבעט, האָט זיך אַרויסגעוויזן פאַר נויטיק צו מאַכן צוויי באַזונדערע טיילן. דער ערשטער טייל נעמט־אַרום דעם מאַטעריאַל, וועלכן ס'איז לייכטער צו באַהאַנדלען, ווייל ער איז כראָנאָלאָגיש אַ פעסטער און באַשטימטער. דער צווייטער טייל דאַגעגן איז געווידמעט ספּעציעל די פורים־שפּילן, וואָס נישט די צייט און נישט דאָס אָרט פון זייער אויפקומען זענען נישט באַקאַנט. ס'האָט זיך דעריבער געפאָדערט צו מאַכן קאָמפּליצירטע ליטעראַר־געשיכטלעכע און פילאָלאָגישע אַנאַליזן, כדי צו באַלייכטן דידאָזיקע טונקעלע פונקטן. ביידע טיילן דערגאַנצן זיך אינערלעך, הגם ס'ליידט מחמת דער צעטיילונג דער אויסערלעכער בוי פון דער אַרבעט.

• אויף דער פראַגע, פאַר וואָס אונזער אויספאָרשונג ווערט דערפירט ביזן יאָר 1750, ווערט געגעבן אן אויספירלעכער ענטפער אין טעקסט. דאָ ווילן מיר נאָר באַמערקן, אז דער סוף-פונקט פון אונזערע פאָרשונגען איז נישט קיין צופעליקער. ביז אַן ערך דער מיט XVIII-טן יאָרהונדערט האָט געבליט די אנאנימע יידישע פאָלקס-דראַמע און דאָס אמתע יידישע פאָלקס-טעאַטער. אויבן-אָן שטייט די דיכטונג, ווייט אין הינטערגרונט — דער דיכטער. מיט דער צווייטער העלפט פון XVIII-טן יאָרהונדערט, ווען די עמאנציפּאַציע הייבט-אָן אויפצורודערן אַלץ-ברייטערע יידישע פאָלקס-שיכטן, ענדערט זיך גרינטלעך דער כאַראַקטער סיי פון דער יידישער דראַמע, סיי פון דעם טעאַטער. דער דראַמאַטישער דיכטער שטעלט זיך אין פאָדערגרונט, די דיכטונג הערט-אויף צו זיין אַנאָנים. דאָס טעאַטער הערט-אויף צו זיין אַ דערגאַנצונג צו דער שול אָדער שולע, עס ווערט דער שפּיגל פון נייע יידישע מענטשן, וואָס דערווייטערן זיך אַלץ מער פונם אַלטפרענקישן, פרומען יידישן לעבן.

אפשר וועט אונז אַמאָל באַשערט זיין אויסצופאָרשן דידאַזיקע שפּעטערע תקופות פון דער יידישער דראַמע און טעאַטער, וואָס וועט זיך אָנהויבן מיט דעם סוף-פונקט פון דער איצטיקער אַרבעט.

אפשר?

נישט מער ווי אַ חלום איז געווען אַמאָל אויך די איצטיקע אַרבעט, און זי איז פאָרט אַנטשטאַנען.

דאָס ערשטע קאַפּיטל

די טעאַטער-קונסט ביי יידן אין אלטערטום

השערות. — דער העלעניזם און די ערשטע שפּורן פון טעאַטער-קונסט ביי יידן. — אליטיראָס. — עזעקיעלאָס. — די חכמי-התלמוד און די טעאַטער-קונסט. — די פרימערשטע פּורים-שפּילער אין V-טן יאָרהונדערט נאָך קריסטוס געבורט. — פאַלשע באַלויכטונגען ביי ב. גאָרין. —

פון די תנ"ך-צייטן זענען נישט געבליבן קיין שום שפּורן וועגן וואָסער-עס-איז סצענישער קונסט ביי יידן. טייל געלערטע ווילן אפילו באַהויפּטן, אַז אין „שיר השירים" און „איוב" האָבן מיר קערנדלעך פון אַ דראַמאַטישער שאַפונג. אנדערע ווידער זעען אין אין די נביאים אַ מין „וואַנדערנדיקע אַקטיאָרן". זענען דאָס אָבער נאָר השערות, היפּאָטעזן, און מ'קאָן ברענגען פונקט אַזויפיל באַווייזן קעגן זיי, ווי פאַר זיי.

ערשט אין פאַרהעלעניסמעסיק-שפּעטערע צייטן באַווייזט זיך ביי יידן דאָס באַדערפעניש אין שוי-שפּילן. דאָס דאָזיקע פאַרשפּעטיקטע דערוואַכן פון טעאַטער-באַדערפעניש ביי יידן לאָזט זיך אין אַ גרויסער מאָס דערקלערן מיט רעליגיעזע מאָמענטן; דערהויפּט האָט דאָ געהאַט אַ גרויסע ווירקונג די א י ד ע ע וועגן ג אָ ט ס ג ע ר ע כ ט י ק י י ט, וואָס שליסט-אויס ממילא יעדן קאַמף פונם מענטש מיט זיין גורל און באַזייטיקט אויף אַזאַ אופן איינעם פון די זאַפטיקסטע מאָטיוון פון דער דראַמאַטישער שאַפונג (ס'איז גענוג צו דערמאָנען, אַז דאָס איז געווען דער הויפּט-מאָטיוו פון דער קלאַסישער גריכישער דראַמע).

די ערשטע שפּורן פון טעאַטער-קונסט ביי יידן באַווייזן זיך ערשט אין די צייטן פון בית-שני, אין דער עפּאָכע פון העלעניזם. דער איינפלוס פון דער רעליגיע איז דאַן געווען אָפּגעשוואַכט, די רעליגיעזע קייטן זענען געוואָרן לויזער, און די באַצויבערנדע גריכישע קולטור האָט אַלץ מער און מער צוגעצויגן צו זיך די יידן, בפרט דעם הערשנדיקן קלאַס ביי יידן.

דער באַרימטער יידישער געשיכטע-שרייבער יוסף בן מתתיהו הכהן פלאַוויוס שרייבט וועגן דעם מלך הורדוס, אַז וועלנדיק באַרימט מאַכן זיין נאָמען, האָט ער אויסגעבויט אַ טעאַטער און אַן אַמפיטעאַטער אין צעזאַרעאַ (קסרון). אין דער דאָזיקער שטאָט האָט הורדוס „איינגעאָרדנט אַלע 5 יאָר שוי-שפּילן, כדי צו הייליקן דעם נאָמען פון צעזאַר; צו דעם ערשטן שוי-שפּיל, וואָס איז אויסגעקומען אין דער 192-טער אָלימפּיאַדע, האָט ער אַליין באַשטימט גרויסע באַלוינונגען, און דאָס נישט בלויז פאַר די זיגער, נאָר אויך פאַר צווייט-און דריט-ראַנגיקע קעמפער“[1]. ווי הויך הורדוס האָט געשעצט דידאָזיקע שוי-שפּילן, באַווייזט פאָלגנדע נאָטיץ ביי פלאַוויוס: „ער (הורדוס) האָט געשאַפן אַ מאָגד נישט בלויז פאַר גריכנלאַנד, נאָר פאַר דער גאַנצער וועלט, וואוהין ס'איז נאָר אָנגעקומען אַ ידיעה וועגן די אָלימפּישע שפּילן. געוואָר-ווערנדיק, געמלעך, אַז צוליב מאַנגל אין מיטלען גייען-אונטער דידאָזיקע שוי-שפּילן און אַז דאָסדאָזיקע איינציקע אָנדענקען נאָכן אַלטן גריכנלאַנד קאָן פאַרשוואונדן,—האָט ער בעת יענער אָלימפּיאַדע, ווען ער איז געפאָרן קיין רוים, אָנטייל-גענומען אַלס ריכטער אין די דערמאָנטע שוי-שפּילן און ער האָט דאַן באַשטימט פאַר אַלע ציימן הכנסה, כדי אויסצוהאַלטן די שוי-שפּילן. דערמיט האָט ער פאַראייביקט דעם אָנדענקען פון זיין ריכטער-צייט“. אָפטמאָל פלעגט הורדוס אַליין אַרויסטרעטן אין טעאַטער אַלס קעמפער. „בעת די שוי-שפּילן פלעגט ער אַרויסרופן אַן אַלגעמיינע מורא ביי די קעמפער, מחמת מען האָט געזען, ווי זיכער ער גרייפט אָן מיט דעם שפּיז און ווי גוט ער לאָזט אַרויס די פיילן פון זיין בויגן“.[2]

אויך אַגריפּוס המלך (דער ערשטער) איז געווען אַן אָנהענגער פון שוי-שפּילן. ווען דער תנא שמעון האָט אים דאָס פאָרגעוואָרפן, האָט אים דער קעניג איינגעלאַדן אויף אַ פאָרשטעלונג און אים געפרעגט, וואָס פאַר אַ שלעכטס ער זעט דאָ און וואָס איז דאָ פאַראַן אַזוינס געגן דער תורה. דער תנא האָט דערויף געשוויגן און איז אַוועק פון טעאַטער, באַשאָנקען דורכן קעניג מיט אַ סך מתנות.

פונם דאָזיקן פאַקט דרינגט-אַרויס ב. גאָרין, אַז די פאָרשטעלונגען האָבן האַרמאָניזירט מיטן יידישן גייסט, וואָרים אַפילו אַזאַ פרומער תנא, ווי שמעון, האָט נישט געהאַט וואָס צו זאָגן געגן זיי[3]. דאָס איז אָבער אַ גאַנץ-שוואַכע ראיה, אין דעם דערמאָנטן פאַל האָט זיכער געהאַט אַ שטאַרקע ווירקונג דער אויטאָריטעט פונם קעניג, דער תנא האָט געשוויגן, וואָרים ער

---

1) יוסף פלאַוויוס: מלחמות היהודים, I, XXI_8.

2) פלאַוויוס, I און $XXI_{12,13}$

3) ב. גאָרין. די געשיכטע פון יידישן טעאַטער (ניו-יאָרק 1918) I ז. 10

וואָלט געווען לייכטזיניק, ווען ער זאָל זיך צעקריגן מיטן קעניג בלויז צוליב די פאָרשטעלונגען.

ס׳ווערט אויך איבערגעגעבן, אַז אַגריפּוס המלך האָט אין ביירוט געלאָזט בויען אַן אַמפיטעאַטער אויף זיינע הוצאות און אַז ביי דער פייערלעכער עפענונג פונם דאָזיקן אַמפיטעאַטער האָט מען איינגעאָרדנט אַ קעמפער-פאָרשטעלונג מיטן אָנטייל פון 1400 גלאַדיאַטאָרן, וואָס האָבן אַזוי לאַנג געקעמפט צווישן זיך, ביז זיי זענען אַלע אומגעקומען אויפן אָרט.

פון יענער העלענישער תקופה זענען אויך דערהאַלטן געוואָרן באַווייזן, אַז יידן האָבן זיך דעמאָלט אינטערעסירט מיט טעאַטער נישט בלויז אַלס פּאַסיווע צושויער, נאָר זיי האָבן אין דער טעאַטער-קונסט גענומען אויך אַן אַקטיוון אָנטייל, סיי אַלס דראַמאַטישע מחברים, סיי אַלס אַקטיאָרן.

אַזוי דערציילט אונז דער רוימישער היסטאָריקער ט אַ צ י ט ו ס אין זיינע געשיכטע-ביכער וועגן אַ יידישן אַקטיאָר אַ ל י ט י ר אָ ס, אַז ער איז געווען דער ליבלינג ביים רוימישן קיסר נירון[1]. דעם דאָזיקן אַליטיראָס דערמאָנט אויך פלאַוויוס אין זיין „אויטאָביאָגראַפיע״, צוגעבנדיק דעם פאַקט, אַז ער (פלאַוויוס) האָט דעם דערמאָנטן אַקטיאָר צו פאַרדאַנקען זיין באַקאַנטשאַפט מיט נירונס פרוי, דער קייזערן פּאַפּעאַ[2].

אין דער זעלבער צייט אַן ערך לעבט אין אַלעקסאַנדריע דער יידישער דיכטער ע ז ע ק י ע ל אָ ס (יחזקאל), וועלכער שרייבט דראַמעס אין דער גריכישער שפּראַך לויטן מוסטער פון עווריפּידס טראַגעדיעס. ליידער זענען זיינע ווערק פאַרלוירן געגאַנגען און נאָר פון איין טראַגעדיע זיינער אונטערן טיטל: „עקזאַגאָגע״ זענען פאַרבליבן דריי פראַגמענטן. דידאָזיקע פראַגמענטן ווערן ציטירט אין די שריפטן פון די קירכן-פאָטערס עוזעביוס פון צעזאַרעאַ, קלעמענס פון אַלעקסאַנדריע און עווסטאַטיוס. ס׳איז פון זיי צו דרינגען, אַז די טראַגעדיע „עקזאַגאָגע״ באַהאַנדלט דאָס לעבן פון יידן אין גלות-מצרים און אַז איר הויפּט-העלד איז געווען — ווי ס׳ווייזט אויס — משה-רבנו. די פראַגמענטן, באַזונדערס דער פראַגמענט, וואו ס׳ווערט באַשריבן משהס חלום, צייכענען זיך אויס מיט אַן איידעלן פּאַטאָס און אַ שטאַרקער עקספּרעסיע פון וואָרט [3]. ס׳איז נישט באַוואוסט, צי עזעקיעלאָסעס טראַגעדיעס זענען ווען-עס-איז אויפגעפירט געוואָרן פאַר אַ יידיש פּובליקום. זיכער איז אָבער יעדנפאַלס, אַז אין די לעצטע פאָר יאָרהונדערטער פון אַלטערטום האָבן זיך אין די רוימישע טעאַטערס נישט זעלטן געפינען אויך יידישע צושויער. צו דרינגען איז דאָס פון דער תלמודישער ליטעראַטור.

1) טאַציטוס: אַנאַלעס 16,4

2) פלאַוויוס: וויטאַ III.

Delitsch; Zur Geschichte dcr jüdischen Poesie p. 28, 212 (3

אין וועלכער ס'ווערט אָפּט דערמאָנט וועגן טעאַטערס (תאטראות), און צירקן (קרקסאות), ווי אויך וועגן אַקטיאָרן, וואָס טרעטן אַרויס מיט פּאָרשטעלונגען און וואָס ווערן באַצייכנט מיט אַזעלכע כאַראַקטעריסטישע ווערטער, ווי: „בדיחא" (וויצן־זאָגער, וויצלינג), „נחכן" (לץ, חוזק־מאַכער), „לוליון" (בויך־רעדנער), „מוקיון" (קאָמיקער)[1].

געוויס זענען דידאַקטיקע באַזוכער געווען ס'רוב יידישע יונגע לייט, וואָס זענען געווען דורכגעדרונגען מיט דער גריכישער און רוימישער קולטור. דאַקעגן די אַלטע, פרומע יידן האָבן זיך אַרומגעטראָגן מיט אַ שנאה צום טעאַטער.

שוין אין ערשטן יאָרהונדערט פאַר קריסטוס־געבורט האָבן די גייסטיקע פירער פון יידנטום אָנגעהויבן אַרויסטרעטן מיט אַן אָפּאָזיציע געגן טעאַטער בכלל און געגן דעם אמפיטעאַטער מיט די גלאַדיאַטאָרן־קאַמפן בפרט. דער תנא שמעון, וועלכן מיר האָבן שוין דערמאָנט, האָט זיך, אמת, אין דעם פּרט געלאָזט איינשטילן דורך אַגריפּוס המלך, אָבער קוים איז אונטערגעגאַנגען דער שטערן פון די לעצטע הערשער אין ארץ־ישראל, האָט די אָפּאָזיציע מיט מער מוט אויפגעהויבן איר קאָפּ. אין תלמוד ירושלמי געפינט זיך אַ כאַראַקטעריסטישע תפילה פון רבי נחוניה בן הקנה (דאָס ערשטע יאָרהונדערט נאָך קריסטוס) וועגן טעאַטער: דער תנא דאַנקט נעמלעך גאָט דערפאַר, וואָס ער האָט אים באַשטימט זיין אָרט אין בית־המדרש צווישן די לומדי־תורה און נישט צווישן די צושויער אין די טעאַטערס און צירקן, מחמת די תורה־לערנער וועלן באַקומען זייער שכר אין גן־עדן, דאַקעגן די טעאַטער־באַזוכער אַרבעטן פאַר זייער אייגענעם אונטערגאַנג[2]. דערפון איז צו זען, אַז אַזעלכע יידן, וואָס האָבן, ווי ס'ווייזט אויס, גערן „געאַרבעט פאַר זייער אייגענעם אונטערגאַנג" איז אין די צייטן פון רבי נחוניה געווען גאָרנישט קיין קליינע צאָל. אויך אין די שפּעטערע צייטן האָבן — ווייזט אויס — נישט געפעלט צווישן יידן קיין טעאַטער־באַזוכער, הגם די ווערק פון די אַלטע גריכישע קלאַסיקער זענען שוין געווען פאַרשוואונדן פון טעאַטער און אנשטאט זיי האָט מען אויפגעפירט גיפטיקע קאָמעדיעס פון צווייט־און דריט־ראַנגיקע מחברים. אין דידאַקטיקע פּיעסן פלעגן זיך די אויטאָרן אָפּט וויצלען אויפן חשבון פון יידן. אָבער טראָץ דעם, און מעגלעך אויך, אַז גראַד צוליב דעם, האָבן די יידן באַזוכט די טעאַטערס, וואו מען פלעגט אויפפירן דידאַקטיקע קאָמעדיעס. אַלס באַווייז דערצו קאָנען דינען איי־ניקע ציטאַטן אין דער תלמודישער ליטעראַטור, וועלכע באַקענען אונז מיט אייניקע יידן־פרעסערישע אָנפאַלן פון די קאָמעדיען־שרייבער. די חכמי־

1) S. Kraus: Talmudische Archäologie II

2) ברכות כט' ב. פאַרגלייך אויך ב. גאָרין I ז. 12

התּלמוד, די אמוראים, וואָס ברענגען די דערמאָנטע ציטאַטן, האָבן זיך באַ־קענט מיטן אינהאַלט פון די פּיעסן גיכער פון דערציילונגען פון יידישע טעאַטער־באַזוכער, איידער פון לייענען די פּיעסן [1].

דעם ערשטן פעסטן פּרווו אָפּצורייסן די יידן פון טעאַטער־פאָרשטעלונגען באַגעגענען מיר ערשט אין 3־טן יאָרהונדערט נאָך קריסטוס. רבי מ א י ר, איינער פון די באַרימטסטע תּנאים אין יענער צייט, גיט־אַרויס אַ שטרענגן פ אַ ר ב אָ ט צו באַזוכן טעאַטערס און צירקן, אויב די פאָרשטעלונגען, וואָס ווערן דאָרט איינגעאָרדנט, האָבן נאָר דעם מינדסטן שייכות מיטן קולט פון פרעמדע אָפּגעטער[2]. די תּנאים, וואָס האָבן געלעבט נאָך רבי מאירן, האָבן דעמדאָזיקן פאַרבאָט אויסגעטייטשט פיל ברייטער, ווי רבי מאיר האָט געמיינט; זיי האָבן דאָס באַזוכן טעאַטערס בכלל געהאַלטן פאַר נישט דער־לאָזבאַר — אַלץ איינס, צי די טעאַטער־פאָרשטעלונג האָט געהאַט אַ שייכות צו וועלכן עס איז קולט, צי זי האָט געהאַט בלויז אַ וועלטלעכן כאַראַקטער.[3]

אַ חוץ דעם רעליגיעזן מאָטיוו (טעאַטער אַלס אָרט פון געצנדינערישן קולט), האָט אויף די חכמי־התּלמוד זיכער געהאַט אַ ווירקונג אויך אַ נאַציאָנאַלער מאָטיוו. זיי האָבן געוואָלט עוקר־מן־השורש זיין פון פאָלק אַלץ, וואָס האָט נאָר דערמאָנט הורדוסעס צייטן, ווען מען האָט זיך אין ארץ־ישראל דערלויבט צו פאַראַכטן אייגענע קולטור־אוצרות און זיך געצאַצקעט מיט דער גריכישער און רוימישער קולטור, שאַפנדיק פאַר דידאָזיקע קול־טורן נייע פאַרשפּרייטונגס־מעגלעכקייטן דורך בויען אין ארץ־ישראל טעאַטערס און אמפּיטעאַטערס. די שנאה צו יענע צייטן אַנטפּלעקט זיך בולט אין די לעגענדעס, וואָס האָבן זיך דערמאָלט געוועבט וועגן די קומענדיקע משיח־צייטן. מ׳האָט זיך פאָרגעשטעלט בילדלעך, אַז ווי נאָר משיח וועט קומען, וועלן די טעאַטערס און צירקן אינם פאַרהאַסטן רוים פאַרוואַנדלט ווערן אין בתּי־מדרשים און ישיבות.[4]

ביי דער געלעגנהייט איז כּדאי צו באַמערקן, אַז פּונקט ווי די פרומע יידישע תּנאים אַזוי האָבן זיך אויך פאַרהאַלטן צום טעאַטער די קריסטלעכע קירכן־פאָטערס. די קירכן־פאָטערס ט ע ר ט ו ל י אַ ן און כ ר י ז א ס ט א מ א ס, וואָס האָבן געלעבט אין רבי מאירס צייטן, האָבן אין די רוימישע טעאַטערס געזען אַ שונא פאַר דער יונגער קריסטלעכער רעליגיע, און פּונקט, ווי די

---

1) צוויי אַזעלכע כאַראַקטעריסטישע ציטאַטן ברענגט ב. ג א ר י ן אין זיין בוך I ז. 20.

2) מסכת עבודה־זרה 18,6. פאַרגלייך אויך די אפּהאַנדלונגען פון מ. פּ ײ ן און ל. ל ע ו, ביידע אונטער דעם זעלבן טיטל: „וואָס לערנט אונז דער תּלמוד איבער די שוישפּילקונסט, מוזיק און געזאַנג" („בן חנניה" יאָרגאַנג 1861 נומער ־ און 4).

3) פאַרגלייך די געהעריקע קוועלן־ציטאַטן ביי ב. גארין I. ז. 13 און 14.

4) מגילה 1. עמוד ב. פאַרגלייך אויך „בן חנניה" 1861 נומער 5.

תנאים פאַר די יידן, האָבן זיי פאַר די קריסטן אַרויסגעגעבן שטרענגע באַפעלן, נישט צו באַזוכן די טעאַטערס מיט די געצנדינערישע קולטן. כריזאָסטאָמאַס האָט די טעאַטער-באַזוכער געדראָט מיט נישט-דערלאַנגען זיי די הייליקע סאַקראַמענטן, און טערטוליאַן האָט באַצייכנט די טעאַטערס אַלס נעסט פון זינד און שאַנד. ענלעך האָבן זיך באַצויגן צו דער טעאַטער-קונסט אויך דער הייליקער אמבראזיוס, סאַציוס, איזידארוס, ציפריאַן, קלעמענס און אַנדערע. אינם זעלבן גייסט זענען אויך פאָרמולירט געוואָרן מערערע באַשלוסן פון די קירכלעכע צוזאַמענפאָרן (סינאָדן) אין קאָנסטאַנטינאָפאָל (י. 680), טרוליום (י. 692), טור (813), מאַינץ (813), אכען (816), וואו ס'איז פאַרבאָטן געוואָרן די קריסטן צו גיין אין טעאַטערס, צוקוקן זיך צו די פאָרשטעלונגען פון די שפּאַסמאַכערס און אפילו פאַרווײַלן בײַ די מיסטעריען-אויפפירונגען, וואָס ווערן איינגעאָרדנט אויף עפנטלעכע פלעצער און נישט אין דער קירכע.[1]

די פאַרבאָטן מצד די גייסטיקע פירער פון יידן האָבן געהאַט אַ געוויסן ערפאָלג. דאָס ליידפולע לעבן אין גלות איז אַלץ שווערער געוואָרן. די יידן זענען אַלץ מער און מער געוואָרן צעזייט און צעשפּרייט. די צענטרן פון דער אַמאָליקער קולטור זענען אויסגעלאָשן געוואָרן. און נייע יידישע קולטור-צענטרן האָבן געהאַלטן ערשט אין בילדן זיך. פון רבי מאירס צייטן אָן איז אַריבער לערך אַ יאָר-טויזנט, ביז ס'באַווייזן זיך שפּורן, אַז בײַ יידן האָט זיך צוריק אָנגעהויבן וועקן דאָס באַדערפעניש אין סצענישער קונסט. אָבער אויך אין דער קריסטלעכער וועלט האָט נישט ווייניקער לאַנג אָנגעהאַלטן דער כח פון חרם, אין וועלכן ס'איז אַמאָל אַרײַנגעלייגט געוואָרן די דראַמאַטישע שאַפונג און די טעאַטער-קונסט. פון טערטוליאַנס און כריזאָסטאָמאָס צייטן זענען אַריבער כמעט 10 יאָרהונדערטער, ביז עס האָבן זיך אין דער אייראָפּעישער ליטעראַטור באַוויזן די ערשטע דראַמאַטישע שפּראָצונגען: די שפּאַנישע מיסטעריעס („רעיעס מאגאס") און די פראַנצויזישע „אָדם-שפּילן".

אמת, אייניקע יידישע שרײַבער באַהויפּטן, אַז די יידן האָבן זיך נאָך מיט עטלעכע יאָרהונדערטן פאַרן באַווײַזן זיך פון די עלטסטע אייראָפּעישע מיסטעריעס – אויסגעצייכנט אויפן געביט פון דראַמאַטישן שאַפן. דאָס זענען אָבער פּשוטע פאַנטאַזיעס. דידאָזיקע אָנשווײַנג איז פונדעסטוועגן געוואָרן אַזוי-צו-זאָגן די אַלגעמיינע מיינונג פון כמעט אַלע פאָרשער, וואָס האָבן זיך ווען ס'איז פאַרינטערעסירט מיט דער אויפקום-געשיכטע פון די „פּורים-שפּילן". ס'איז וויכטיק דעריבער עטוואָס גענויער צו באַהאַנדלען דעם דאָזיקן ענין:

1) פאַרגלייך d'Ancona: Origini del teatro italiano (2-טע אויסגאַבע) I p. 10

די געשיכטע גיט אונז איבער פאָלגנדיקע פּרטים וועגן דעם, ווי יידן האָבן אינעם V-טן יאָרהונדערט נאָך קריסטוס געפייערט דעם האַלב-יום-טוב פּורים אין דער מזרח-רוימישער אימפּעריע:

אין יאָר 408 האָט דער קייזער טעאָדאָזיוס II אין איינעם פון זיינע דעקרעטן געטאַדלט דעם אופן, ווי יידן פייערן פורים. די יידן פון יענע מקומות פלעגן נאָכן לייענען די מגילה אויפשטעלן אין שול-הויף אַ תליה און ביי פאַרשיידענע שפּאַס-געשרייען אויפהענגען אויף איר אַ מאַנעקען, וועלכער האָט געזאָלט פאָרשטעלן דעם צורר-היהודים המן. נאָך דער צערע-מאָניע מיט דער תליה פלעגט זיך אָפּשפּילן אַ נישט ווייניקער קאָמיש-סאַטירישע סצענע: מען פלעגט מאַכן אַ פייער און פאַרברענען די תליה צוזאַמען מיטן מאַנעקען. די יידן-פיינטלעכע מוסרים האָבן דערציילט דעם קייזער, אַז דאָס פאַרברענען די פיגור איז אַן אילוזיע אויף קריסטוסעס טויט און אַז די יידן ווייזן-אַרויס אויף אַזאַ אופן זייער שנאה צום קריסטנטום. דער קייזער האָט אַרויסגעגעבן אַן אַנטשפּרעכנדיקן פאַרבאָט, דער קייזער-לעכער דעקרעט איז אָבער געבליבן בלויז אויפן פּאַפּיר. די יידן פלעגן זיך פורים ווייטער לוסטיק מאַכן און פאַרברענען די פיגור, ביז ס'האָט זיי אין יאָר 415 געטראָפן אַ שווערער אומגליק. אין אַ געוויסן אָרט נעבן אנטיאָכיא האָט זיך דעמאָלט פאַנאַנדערגעשפּרייט אַ קלאַנג, אַז יידן האָבן פורים-צייט אויפגעהאָנגען אויף דער תליה אַ קריסטלעך ייִנגל. דער פועל-יוצא דערפון איז געווען — אַ שרעקלעכער פּאָגראָם, וואָס האָט דערלאַנגט ביז אנטיאָכיא גופא, וואו מען האָט די יידן אַרויסגעטריבן פון די שולן.

אויפן יסוד פון אָט די דערמאָנטע היסטאָרישע פאַקטן, ווילן געוויסע פאָרשער שטיצן די השערה, אַז יענע צערעמאָניע מיט דער תליה און דאָס אויפהענגען אויף איר אַ מאַנעקען, זאָל זיין דער אָנהויב פון די באַוואוסטע „פורים-שפּילן", מיט וועלכע ס'וועט אונז נאָך אויסקומען אויספירלעך זיך צו פאַרנעמען אין אונזער דאָזיקער אַרבעט.

דער ערשטער, וואָס איז אַרויסגעטראָטן מיט דערדאָזיקער השערה איז געווען — ווי אונז דאַכט — דער פראַנקפורטער שרייבער פון 18-טן יאָרהונדערט, י א ה א נ ע ס י א ק א ב ו ס ש י ד ט, דער מחבר פון די „יידישע מערקווירדיקייטן" (1714). אין קאַפּיטל וועגן די פורים-פאָרשטעלונגען ציטירט ער דעם דעקרעט פון קייזער טעאָדאָזיוס פון יאָר 408 אַלס באַווייז אויף דער „שענדלעכער" אָפּשטאַמונג פון די „פורים-שפּילן".[1]

פון די נייערע פאָרשער האָט אָנגענומען די דערמאָנטע השערה דער מחבר פונם אַרטיקל „Purim-Plays" אין דער גרויסער יידישער ענציקלאָפּעדיע, וואָס איז ערשינען אין ענגליש. דאָרט ווערט פשוט אָנגעוויזן, אַז אין די

1) „יידישע מערקווירדיקייטן" (1714) 2-טער טייל, 4-טעס בוך, ז. 309.

צייטן פון די גאונים איז צווישן יידן פאַרשפּרייט געווען אַ דראַמאַטיש ווערק, וואו המן איז געווען דער הויפּט־העלד. דער מנהג אויפצוהענגען פּורים־צייט א מאַנעקען האָט זיך אין דער פאַנטאַזיע פונם מחבר פאַרוואַנדלט אין אַ גאַנצע... פּיעסע.

אומגעפער אויפן זעלבן אופן, הגם מיט מער מאָטיוון, פאַסט־אויף דעם ענין ב. ג א ר י ן. צו דער באַשריבענער פּורים־פאַרווײַלונג, פון די יידן אין די מזרח־לענדער גיט ער פאָלגנדן פּירוש:

„די מגילה, וואָס מען האָט געלייענט אין שול, האָט נישט געגעבן קיין געלעגנהייט צו מאַכן חוזק. די מגילה אַליין איז צו ערנסט, די שול צו הייליק, דערפאַר האָט מען אין טאָג פון פּורים דעם שול־הויף פאַרוואַנדלט אין אַ טעאַטער און דאָרטן געמאַכט אַ גולם פון המנען און געשטעלט פאַר אים אַ תליה — די יידן האָבן זיך געשטעלט אַרום אים און ווער עס האָט געקאָנט, האָט געמאַכט אַ וויץ, געזאָגט אַ המצאה... ווי פּרימיטיוו אַזאַ שפּיל איז אויך געווען, קאָן מען דאָך שוין אין דעם זען אַ גאַנצע האַנדלונג, אַ גאַנצע פאָרשטעלונג, און מען דאַרף נישט קיין סך חקירות, כדי צו מאַכן דעם שלוס, אַז דאָסדאָזיקע שפּיל איז פיל נענטער צו דער קאָמעדיע, ווי די ערשטע וויצן און פּזמונים לכבוד דעם גריכישן גאָט דיאָניזאָס, וועלכע רעכענען זיך פאַרן אָנהויב פון דער גריכישער דראַמע. מען קאָן זיך גרינג פאָרשטעלן, ווי אַזוי דאָס פּורים־שפּיל האָט זיך גענומען אַנטוויקלען. די וויצן און המצאות, וואָס זענען געמאַכט געוואָרן אַרום דער תליה, זענען לכתחלה אַרויסגעזאָגט געוואָרן נישט־געטראַכטערהייט. יעדער האָט געזאָגט, וואָס אים איז איינגעפאַלן; די געלונגענע וויצן, די בעסערע המצאות זענען געבליבן אין זכרון און וואָס אַ יאָר שפּעטער זענען זיי געוואָרן אַלץ מער באַקאַנט און אַלץ מער געוואַקסן און עס האָט זיך אויסגעאַרבעט אַ געוויסער נוסח. דערביי איז שוין געווען גרינג איינצופירן אַן אָרדנונג, אַז איינער זאָל דעם צווייטן נישט אַריינפאַלן אין די רייד. איינער האָט געזאָגט און דער אַנדערער האָט געענטפערט, און דאָס איז שוין אַן אמתער דיאַלאָג, וואָס ציט זיין זאַפט פון פאָלקס־הומאָר."[1]

אָבער די דאָזיקע קונציק־אויפגעבויטע טעאָריע וועגן דעם אויפקומען פון די פּורים־שפּילן צעפאַלט, ווי אַ שפּין־געוועב, ווען מיר נעמען אין אַכט פאָלגנדיקע מאָמענטן:

א) פון די היסטאָרישע פאַקטן, וואָס ווערן אונז איבערגעגעבן פונם V־טן יאָרהונדערט נאָך קריסטוס, זעט מען קלאָר און בולט, אַז אויב אפילו יענע פּורים־פאַרווײַלונג מיט המנס תליה האָט געקאָנט ווערן אַ קערנדל פון אַ דראַמאַטישער שאַפונג, האָט אָבער די ווייטערדיקע אַנטוויקלונג פונם

1) ב. ג א ר י ן, I ז' 22—24

קערנדל געמוזט איבערגעהאַקט ווערן מחמת דעם דעקרעט פון יאָר 408 און נאָכמער מחמת דעם פּאָגראָם אין יאָר 412, ווי אויך צוליב דער מורא פאַר ווייטערדיקע פאַרפאָלגונגען.

ב) אין די געשיכטלעכע קוועלן, וואָס באַלויכטן דעם אופן, ווי יידן האָבן געפייערט פורים אין מיטלאַלטער ביז צום XVI-טן יאָרהונדערט, ווען ס'באַווייזן זיך די עלטסטע באַקאַנטע פורים-שפּילן, — איז נישט דערהאַלטן לחלוטין קיין שפור פון יענער פורים-פאַרוויילונג, וואָס ווערט אונז איבער-געגעבן פון 5-טן יאָרהונדערט; דאָס באַווייזט, אַז דער פאַרוויילונגס-מנהג מיטן אויפהענגען און פאַרברענען אַ המן-מאַנעקען איז נאָך די געשעענישן אין 5-טן יאָרהונדערט אונטערגעגאַנגען.

ג) מיר האָבן דאַגעגן באַווייזן, אַז אַן ענלעכער פאַרוויילונגס-מנהג האָט זיך שוין אין מיטלאַלטער איינגעפלאַנצט ביי די קריסטן, וועלכע פלעגן זיך ביי געוויסע געלעגנהייטן פאַרוויילן מיט אויפהענגען אַ מאַנעקען, וואָס האָט געזאָלט פאָרשטעלן יהודה איש קריות, דעם פאַררעטער פון יעזוס קריסטוס. אַזוי זענען אונז באַקאַנט מיטלאַלטערלעכע מיסטעריעס וועגן קריסטוסעס ליידן-וועג, אין וועלכע ס'קומט פאָר אַ סצענע, וואָס שטעלט-פאָר דאָס „אויפהענגען פון יהודה, דעם אפּאָסטאָל-פאַררעטער". דידאָזיקע סצענע האָט מען אויפגעפירט, אויפשטעלנדיק אַ תליה, אויף וועלכער ס'איז דאַן אויפגעהאָנגען געוואָרן אַ פאַרביקער גולם. ס'האָט אָפטמאָל פּאַסירט, אַז אָנשטאָט אַ גולם איז געפירט געוואָרן צו דער תליה אַ לעבעדיקער אַקטיאָר, מיט וועלכן מען האָט דאַן פאָרגעשטעלט די סצענע פון אויפהענגען, כדי אַזוי אַרום צו שאַפן אַ מער רעאַליסטיש בילד. אַ פראַנצויזישע כראָניק פון מיטלאַלטער דערציילט אונז, אַז אַמאָל האָט פּאַסירט, אַז ביי דער סצענע פון „אויפהענגען" איז שיער נישט דערשטיקט געוואָרן דער אַקטיאָר, וואָס האָט געשפּילט די ראָל פון יהודה[1]. גראָטעסקן-סצענעס פון „אויפהענגען יהודהן", וואָס האָבן געזאָלט געבן די צושויער אַ באַרויקונג פאַר קריסטוסעס ליידן, זענען געווען אַריינגעפלאַכטן אויך אין די מיטלאַלטערלעכע מיסטעריעס, וועלכע מען האט אויפגעפירט אין פּוילן. אַזאַ סצענע האט זיך אפּגעשפּילט מער וויניקער אויפן פאָלגנדיקן אופן: פאַר יהודהן, וואס שטייט אונטער אַ תליה, דערשיינען טייוולאנים פאַרשטעלט אַלס „גוטע פריינד" און דערלאַנגען אים גוטהאַרציק אַ שטריק און אַ בענקל. יהודה שטעלט זיך אַרויף אויפן בענקל און וויקלט דעם שטריק אַרום זיין האַלז. דעמאלט רוקן-אַוועק די

1) E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst (Berlin 1905) I p. 30; Fischard: Frankfurter archiw III p. 148 ביי Fischard ווערט איבערגעגעבן פאָלגנדיקע רעזשיסערישע נאָטיץ פונם י. 1493: „Hoc dicto Judas ad suspediun cat. Sit ymago autem facta ad iustar jude, que ad patibulum trahatur".

„גוטע פריינט“ דאס בענקל פון אונטער זיינע פיס, יהודה בלייבט הענגען און די טייוולאנים לייגן צום סוף פון דער סצענע דעם געהאנגענעם אין א פורל און פארן מיט אים אפ אין גהינם.

דידאָזיקע פּאָפּולער-געוואָרענע סצענע איז פאַרבליבן אין דער טראַדיציע פונם פּוילישן פאָלק נאָך ביז צום היינטיקן טאָג. זי האָט זיך איבערגעביטן אין אַ מנהג בעתן קריסטלעכן פייערטאָג „גרויסער דאָנערשטאג“: ס'ווערט דעמאָלט אַרומגעשלעפּט איבער די גאַסן אַ גולם, וואָס ווערט גע-רופן „יודאס“.[1] בעתן XVI-טן י״ה האָט מען זיך נישט באַנוגנט בלויז מיט אַרומשלעפּן „יודאסן“, נאָר מען פלעגט נאָך אַראָפּוואַרפן דעם מאנעקען פון אַ קאשטשאָל-טורעם און אים פייערלעך פאַרברענען[2].

ד) דעם אויבן-געשילדערטן פאַרוויילונגס-מנהג האָבן פון די קריסטן אַריבערגענומען די יידן, אָבער נישט פריער, ווי אין XVIII-טן י״ה. פון „יודאס“ איז דאַן ביי די יידן געוואָרן „המן“. אין אַ פורים-שפּיל, וואָס איז אַרויסגעגעבן אין 1708 און 1714, געפינט זיך אַ סצענע, וואו ס'ווערט פאַר-געשטעלט המן אויף דער תליה — און אין אַ פאַראָרדנונג פון אַ פּוילישן ביסקופּ, וואָס איז אַרויסגעגעבן געוואָרן אין דער ערשטער העלפט פון XVIII-טן י״ה, רעדט זיך וועגן דעם, אַז פורים-צייט פלעגן די יידן אין פשעמישל (קליינפּוילן) דינגען אַ קריסט, אַרומפירן אים אין די גאַסן פאַר-שטעלט אַלס המן, שטויסן אים אין די זייטן און אָפּשפּאָטן פון אים אויף אַ גאָר-ווייניק איידעלן אופן, דערביי פלעגט מען שיסן אין דער לופט פון פּיסטוילן און מאַכן פאַר דער שול פייערן. וועגן דידאָזיקע פּרטים וועלן מיר נאָך רעדן אין איינעם פון די וייטערדיקע קאַפּיטלען.

ה) וואָס שייך די פורים-שפּילן, וועלכע ב. גארין ברענגט אין צוזאַמענהאַנג מיטן פאַרוויילונגס-מנהג אין 5-טן י״ה, איז כדאי דאָ קורץ צו באַמערקן, אַז די עלטסטע פורים-שפּילן, וואָס זענען אונז באַקאַנט פון XVI-טן י״ה, זענען לגמרי אומאָפּהענגיק פון יענער פאַרוויילונג. דאָס זענען ס'רוב שאַפּונגען, וואָס זייערע מחברים האָבן גענומען אַלס מוסטער די דייטשישע פאסטנאַכט-שפּילן און פארסן פון ענדע 15-טן און אָנהויב 16-טן י״ה.

---

[1] St. Windakiewicz: Teatr ludowy w dawnej Polsce (Kraków 1902) p, 102
M, Szyjkowski: Dzieje komedji polskiej (Kraków 1921) p, 2

[2] W. Sobieski: Nienawiść religijna tłumów za Zygmunta III,

דאָס צווייטע קאַפּיטל

אַקטיאָרן און טעאַטער=קונסט ביי יידן אין מיטלאַלטער

יידן און די מיסטעריעס. — לצים. — „דאַנזא גענעראל" (דער טויטן-טאַנץ). — יידישע וויצלער אין איטאַליען. — השפעה פון דער דייטשער „פאַסטנאַכט" אויף יידישע פאַרוויילונגען אין פורים און חנוכה. — מאַסקאַראַדן. — יידישע אַקטיאָרן: יעקעל קרוב און משה שטאַפּעלשטיין. — דער משומד יאָהאַנעס פאַולי און דער יידישער וויק. — נאַרן-פעסט. — דער פורים-קעניג. —

אין פריקן קאַפּיטל האָבן מיר שוין אָנגעוויזן, אַז דאָס, וואָס ביי די אַלטע גריכן און רוימער זענען די טעאַטער=פאָרשטעלונגען געווען פאַרבונדן מיט געצנדינערישן קולט, איז געווען איינע פון די וויכטיקסטע סיבות, צוליב וועלכע סיי די תנאים און אמוראים, סיי די קירכנפאָטערס האָבן זיך באַמיט צו האַלטן זייערע מאַסן ווייט פון טעאַטער און בכלל פון פאָרשטעלונגען.

אין משך פון איניקע יאָרהונדערטער האָט אָבער די קירכע ביסלעכווייז געענדערט איר שטעלונג. די גריכישע און רוימישע אַלטערטימלעכע קולטור איז געלעגן אין חורבות, און די קירכע — נישט-קוקנדיק אויף איר אַמאָליקן חרם אויפן טעאַטער — האָט גענומען אין אירע הענט די איניציאַטיוו צו באַניַיען דאָס היידנישע טעאַטער און אויסנוצן עס פאַר אירע קריסטלעכע צוועקן. עס איז אַ פאַקט, אַז די ערשטע טעאַטער=פאָרשטעלונגען, וואָס האָבן זיך באַוויזן אין די מערב=אייראָפּעישע לענדער אין פריען מיטלאַלטער, זענען איינגעאָרדנט געוואָרן דורך דער קירכע און האָבן זיך אַנטוויקלט אונטער איר השפעה. די קירכע, אַלס דער פאַקטאָר, וואָס האָט געשאַפן און אָרגאַניזירט די עלטסטע מיטלאַלטערלעכע „מיניסטעריעס" אָדער „מיסטעריעס", יענע באַקאַנטע בינע=באַאַרבעטונגען אויף אַ טעמע פון תנ"ך אָדער פון די עוואַנגעליעס — דער דאָזיקער קאַפּיטל איז גוט באַקאַנט פון דער געשיכטע פון דער אייראָפּעישער דראַמע.

פונדעסטוועגן האָט די דאָזיקע נייע ווענדונג אין דער אַלגעמיינער געשיכטע פון דער דראַמע און פון טעאַטער נישט געענדערט די נעגאַטיווע באַציונג פון די אָנפירנדיקע יידישע פערזענלעכקייטן צו טעאַטער-פאָרשטעלונג:

פאַרקערט, זי האָט נאָך באַפעסטיקט די אָפּאָזיציע, פאַרטיפט דעם תהום און פאַרשטאַרקט דעם האַס. די טעאַטער־פאָרשטעלונגען זענען געוואָרן אַן אָרגאַנישער טייל פונם קריסטלעכן קולט און דאָס איז געווען אַ גענוג וויכטיקע סיבה, אַז די גייסטיקע פירער פון יידן זאָלן איינהאַלטן דעם פאַרבאָט בנוגע טעאַטער־פאָרשטעלונגען, וואָס די חכמי־התלמוד האָבן אַרויסגעגעבן. דער חרם, אין וועלכן דער תנא רבי מאיר האָט מיט פיל יאָרהונדערטער צוריק געלייגט דאָס טעאַטער, האָט נישט אויפגעהערט צו ווירקן אויך אין 12־טן און 13־טן י״ה. עס איז דעריבער קיין וואונדער נישט, וואָס דער דאָזיקער פאַרבאָט איז אָן שום ענדערונגען איבערגעחזרט געוואָרן אין די ספרים פון די „פּוסקים ראשונים“, ווי רבי יצחק אלפסי, רמב״ם, „חנוך“ און אַנדערע [1].

ערשט אין דער צייט, ווען די טעאַטער־קונסט האָט אָנגעהויבן זיך צו דערנענטערן צו וועלטלעכקייט און פאַרלירן איר אַמאָליקן דורכויס־קירכלעכן כאַראַקטער, דערוועקט זיך ביי יידן פון דאָס־ניי אַן אינטערעס צום טעאַטער.

דעם דאָזיקן פּראָצעס האָבן צוגעגרייט די מיטלאַלטערלעכע „קאָמיקער“, וואָס פלעגן מיט זייער וויץ און הומאָר פריילעך מאַכן דאָס מיטלאַלטערלעכע פובליקום — אין דער ערשטער צייט אומאָפּהענגיק פון די מיסטעריעס־אויפפירונגען, און שפּעטער אַלס ראָליסטן און די מיסטעריעס. דידאָזיקע „קאָמיקער“ זענען געווען פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן, וואָס פלעגן אימפּראָוויזירן וויצן און קאַטאָוועסלעך, מיט וועלכע זיי האָבן באַגייסטערט זייער־נאַיווע צוהערער. זיי האָבן געהאַט — אויב מען קאָן זיך אַזוי אויסדריקן — דעם מאנאָפּאָל אויף וויצן־זאָגעריי. אָט יענע מיטלאַלטערלעכע קאָמיקער האָבן מיט דער צייט אָנגעהויבן אויספילן מיט זייערע וויצן און קונצן די אַנטראַקטן אין די גענוג־לאַנגווייליקע מיסטעריעס. דערפון זענען ביסלעכוויז אַרויסגעוואַקסן באַזונדערע קאָמישע סצענעס. די ראָלע פון די קאָמיקער איז אַזוי־אַרום פאַרברייטערט געוואָרן; לכתחילה האָט זייער שפּיל געהאַט אַן עפּיזאָדישן כאַראַקטער, זיי האָבן אָבער אַלץ מער פלאַץ פאַרכאַפּט אין די מיסטעריעס, ביז זיי האָבן סוף כל סוף אויפגעריסן די ראַמען פון די מיסטעריעס, געשטעלט זיך אין סאַמע פאָדערגרונט און געשאַפן מיט זייערע קאָמישע סצענעס דאָס קערנדל פאַר דער דורכויס־וועלטלעכער פאָלקס־קאָמעדיע. דידאָזיקע אַנטוויקלונג הויבט זיך אָן שוין אין 13־טן י״ה און ענדיקט זיך אין מערב־אייראָפּע ערשט צום סוף פון מיטלאַלטער.

---

1) פאַרגלייך „בן חנינה 1861 נ. 4. מ. פיין, דער מחבר פון אַרטיקל אין „בן חנינה“ וועגן יידן אין טעאַטער, האַלט זיך ביי דער מיינונג, וועלכע איז צוערשט אַרויסגעזאָגט געוואָרן אין 1796 דורך משה קוניצער, אַז דער רמב״ם האָט מבטל געווען דעם איסור פון תלמוד, נישט צו גיין צו טעאַטער־פאָרשטעלונגען. ריכטיק איז אָבער די אויספאַסונג פון ל. לעוו (פאַרגלייך זיין אַרבעט „וואָס לערנט דער תלמוד איבער שוישפּילקונסט“ אין „בן חנינה“ 1861 נ. 5), וועלכע ווייזט־אָן, אַז דער רמב״ם האָט אין דעם פּרט קיין גייעס נישט איינגעפירט.

צוליב טעמים, וואָס זענען שוין דערמאָנט געוואָרן, האָבן די מיסטעריעס נישט געקאָנט צוציען קיין יידישע באַזוכער. אַנדערש איז אָבער געווען מיט די קאָמישע סצענעס פון די פּראָפעסיאָנעלע שפּאַסמאַכערס. דאָ האָט זיך געשאַפן אַ בריק צום יידישן פּובליקום. די ערשטע זיילן פון אָט דער בריק באַווייזן זיך שוין אין פריען מיטלאַלטער.



מיטלאַלטערלעכע לצים. (פעדער־צייכענונג פון 15־טן י״ה)

אַזוי דערציילט אונז ר׳ אליהו בן יצחק פון קאַרקאַסאָן, וועלכער האָט געלעבט אין 13־טן י״ה, אַז אין זיין צייט פלעגן ביי יידן אויפטרעטן וויצלער אָדער – ווי ער רופט זיי – „לצים", וואָס האָבן פריילעך געמאַכט דעם עולם מיט זייער הומאָר און קאַטאָוועס־טרייבן.[1]) וואַרשיינלעך זענען זיי אַרויסגעטרעטן ביי שמחות, וואָס זענען געפייערט געווען פון יידישע

Berliner, A.: Aus dem Leben der deutschen Juden wührend des Mittelalters (1
(Berlin 1900) p. 57.

משפחות, דערהויפט ביי חתונות. די „לצים" זענען דער ערשטער שפור, אָן וועלכן מען שטויסט זיך אָן, בעת מען פאָרשט דעם אָנהויב פון דער מאָדערנער אַקטיאָרן־קונסט ביי יידן. לײַדער באַזיצן מיר נישט קיין גענויע ידיעות וועגן זיי, אַ חוץ דער לאַקאָנישער נאָטיץ ביי רבי אליהו בן יצחק פון קארקאסאן. אַזוי אָבער, ווי די יידישע פאַרוויילונגס־פאָרמען בעתן מיטלאַלטער האָבן ס'רוב זיך געשטיצט אויף מוסטערן פון דער דעמאָלטיקער נישט־יידישער וועלט, קאָנען מיר נעמען צו הילף די אַלגעמיינע געשיכטע פון דער שוישפּילקונסט און זיך באַנוצן פאַר אונזער פראַגע מיט אַנאַלאָגיעס, וועלכע זי גיט אונז.

על פי אַנאַלאָגיע קאָן אָנגענומען ווערן, אַז אונזערע „לצים" זענען געווען פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן; פּונקט ווי די histriones אָדער ioculatores, וועלכע מיר באַגעגענען כמעט איבעראַל אין מיטלאַלטערלעכער אייראָפּע — האָבן זיי אַריבערגעטראָגן אין מיטלאַלטער די טראַדיציע פון די אַלטערטימלעכע רוימישע אַקטיאָרן און האָבן פרייליך געמאַכט דעם עולם מיט „אטעלאַנען", „מימען" און ענלעכע קאָמישע סצענעס.

ס'קאָן אָבער אויך געמאָלט זיין, אַז אונזער „לצים" זענען פאַרשטעלטע ישיבה־בחורים, וואָס האָבן — פּונקט ווי די מיטלאַלטערלעכע „Scholares vaganti" אָדער „Clerici" ד. ה. סטודענטן — קאָנקורירט מיט די פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן אין מאַכן „Spectacula theatrica" (טעאַטער־פאָרשטעלונגען).

זייער אַרט שפּילן איז זיכער געווען לויטן מוסטער פון די קריסטלעכע אַקטיאָרן און דילעטאַנטן. כדי צו האָבן וועגן דעם אַ וואָסער ס'איז באַגריף, ברענגען מיר ווייטער אַ ציטאַט פונם פראַנצויזישן בוך „Somme de pénilence", וואָס באַהאַנדלט אונזער ענין. דעם ציטאַט האָבן מיר בכיון גענומען פון אַ פראַנצויזישער קוועלע פון 13־טן י"ה, כדי זיך נישט צו דערווייטערן נישט פון דער צייט, אין וועלכער ס'האָבן געלעבט די „לצים", וואָס זענען דערמאָנט דורך רבי אליהו בן יצחק, — און נישט פון דעם לאַנד, אין וועלכן זיי האָבן געוויילט דעם יידישן עולם.

דער ציטאַט זאָגט:

„פאַראַן 3 מינים קאָמיקער (histriones). איין מין קאָמיקער לייגט דעם הויפּטגעוויכט אויף ענדערן דאָס נאַטירלעכע אויסזען: בעתן טאַנצן מאַכן זיי אומאָנשטענדיקע באַוועגונגען, באַווייזן זייער נאַקעטן קערפּער אויף אַ ציניש אופן אָדער פאַרשטעלן זייער פנים מיט מוראדיקע מאַסקעס. אַנדערע שפּאַסמאַכער און בפרט אַזעלכע, וואָס האָבן נישט קיין שטענדיקן אָרט צו וואוינען, זוכן חיונה אין די הייזער פון גבירים דורך זאָגן וויצן און טרייבן קאַטאָוועסלעך אויפן חשבון פון אָפוועזנדיקע פערזאָנען. דער דריטער מין

קאָמיקער טראָגט מיט זיך מוזיקאַלישע אינסטרומענטן. פון דעם דאָזיקן מין קאָמיקער גייט-אַרום איין טייל איבער די שענקען און שאַנדהייזלעך און זינגט אויסגעלאַסענע לידער, – אַ צווייטער טייל ווידער – מען רופט זיי „זשאנגלערן" – לויבט אין די לידער די ריטערלעכע מעשים פון פירשטן, דאָס לעבן פון די הייליקע, זייער דערניקן וועג און זייערע ליידן..."

די קונסט פון אונזערע „לצים", וועגן וועלכע ס'דערמאָנט רבי אליהו פון קאַרקאַסאַן, האָט זיך אַנטוויקלט וואַרשיינלעך אונטער אַ שטאַרקער השפעה פון די פראַנצויזישע אַזוי-גערופענע „Puys" ד. ה. קאָמיש-סאַטירישע פיעסן מיט אַ וועלטלעכן אינהאַלט; דידאָזיקע פיעסן זענען געווען אין XIII-טן י"ה זייער פאַרשפּרייט אין די שטעט פון צפון-פראַנקרייך, באַזונדערס האָבן דעמאָלט אויסגענומען די „Puys" פונט טאַלאַנטפולן פאַרסן-שרייבער Adam de la Hales. [1]

ס'גייען אַריבער זינט דער נאָטיץ פון רבי אליהו פון קארקאסאן קנאַפּע צוויי יאָרהונדערטער, ביז ס'שווימען אַרויס אין די קוועלן ווייטערע ידיעות וועגן יידישע „לצים". דאָס באַווייזט אָבער לחלוטין נישט, אַז אין דער צייט פון 13-טן ביזן 15-טן י"ה איז די קונסט פון „לצים" אַנטשוויגן געוואָרן. אַדרבא, מיר פאַרמאָגן פון דערדאָזיקער צייט ערשטראַנגיקע ידיעות וועגן פאָלקס-פיעסן, וואָס זענען געשאַפן דורך יידישע מחברים און – ווי עס ווייזט אויס – אויפגעפירט דורך יידישע „לצים". דאָס זענען גלייכצייטיק ידיעות וועגן די עלטסטע באַקאַנטע סצעניש שאַפונגען, וואָס זענען געווען פּאָפּולער אין די יידישע געסלעך בעתן מיטלאַלטער. אויס-קריסטאַליזירט האָבן זיי זיך פון די שווערע איבערלעבונגען, וואָס האָבן אויפגערודערט דאָס יידישע כלל-לעבן בעת די טרויעריק-באַרימטע יאָרן 1349–1350, ווען די „שוואַרצע מגפה" און גרויזאַמע אויטאָדאַפעס האָבן חרוב געמאַכט הונדערטער יידישע קהלות. אַ לעבן אין שטענדיקע ראַנגלענישן מיטן טויט – דאָס דאָזיקע בילד האָט זיך פעסט איינגעביסן אין דער פאַנטאַזיע פון די פאָלקס-מאַסן, וואָס האָבן דעמאָלט געהאַט אויסצושטיין דאָפּלטע צרות: אַלס קרבנות פון דער „שוואַרצער מגפה" און אַלס מענטשן, וועלכע מען האָט באַשולדיקט, אַז זיי האָבן דאָס פאַרשפּרייט די מגפה.

דער טאַנץ פון לעבן און טויט! די פאָלקס-פאַנטאַזיע האָט זיך פון דאָסניי אָנגעצונדן און ס'האָט אויפסניי אָנגעהויבן פליסן דער קוואַל פון פאָלקס-שאַפונג, וואָס איז געווען לאַנגע צייטן פאַרשאָטן.

צום סוף פון 14-טן און אין אָנהויב פון 15-טן י"ה שווימט אַרויס אויף דעם ליטעראַרישן אויבנאויף אַן אומבאַקאַנטער שפּאַנישער

1) R. Proels: Geschichte der deutschen Schauspielkunst (Leipzig 1900) p. 9–13; Petit de Julleville: Les comédiens au moyen âge.

ייד, וועלכער פאַרייביקט זיין אָנדענקען אַלס מחבר פון אַ סצענישער שאַפונג, וואָס איז באַקאַנט אין דער שפּאַנישער ליטעראַטור אונטערן טיטל: Danza generale, אָדער Danza de la muerte, ד. ה. אויף יידיש: „דער גרויסער טאַנץ" אָדער „טויטן־טאַנץ". אַ לאַנגע צייט האָט מען געמיינט, אַז דער מחבר פונם דאָזיקן „טויטן־טאַנץ" איז דער באַרימטער שפּאַנישער טרובאַדור (זינגער און דיכטער), דער ייד רבי סאַנטיב (שם־טוב) פון קאַריאָן, וועלכער האָט געלעבט אין 14־טן י"ה און איז באַקאַנט אַלס מחבר פון אַ זאַמלונג דידאַקטישע לידער א. ט. „Proverbios morales". די נייערע קריטיק האָט אָבער דערוויזן, אַז רבי סאַנטיב איז באַין אופן נישט געווען דער מחבר פונם „טויטן־טאַנץ"; דאַגעגן האָט זי נישט מבטל געווען דעם קריטישן אַנאַליז פונם באַקאַנטן פאָרשער מ. קייזערלינג, וועלכער פירט אויס, אַז דער מחבר פונם „טויטן־טאַנץ" האָט נישט געקאָנט זיין קיין אַנדערער, ווי אַ ייד, מחמת נאָר אַ ייד האָט געקאָנט זיין אַזאַ מומחה אין דער תּלמודישער ליטעראַטור, ווי דאָס ווייזט זיך אַרויס אין דער סצענע פון „טויטן־טאַנץ", וואו דער טויט טאַנצט מיטן רב.


טויטן־טאַנץ פון האַנס האָלביין (האָלצשניט)

דער „טויטן־טאַנץ" איז אַ דראַמאַטישע שאַפונג, וואו ס'טרעטן אַרויס פאָרשטייער פון אַלע געזעלשאַפטלעכע שיכטן פונם דעמאָלטיקן לעבן, סיי פון די העכסטע, סיי פון די נידעריקסטע; ס'באַווייזט זיך פאַר אונזערע אויגן אַ קאַראַהאָד פון געשטאַלטן, צווישן וועלכע מיר באַגעגענען דעם קייזער און דעם קאַרדינאַל, דעם פירשט און דעם אַרציביסקופ, דעם גראַף און דעם ביסקופ, דעם דאָקטאָר, דעם גלח, אַ נזיר, אַ וואוכערניק א. אַז. וו. יעדער דערשיינט אין מאָמענט, ווען ער ראַנגלט זיך מיטן טויט, יעדער געפינט זיך אין דער העכסטער שפּאַנונג פון זיין באַוואוסטזיין; יעדער פון זיי ווייסט אַז זיין ווערט אָדער זיין נישטיקייט קאָנען נישט מער געענדערט ווערן. צווישן די געשטאַלטן פעלט אויך נישט דער „Rabi barbudo" ד. ה. „דער רב מיט דער באָרד". ווען דער טויט פאַרבעט אים צום טאַנץ, וויל ער זיך אַרויסדרייען פון די קאַלטע אָרעמס און האַלט אַזאַ תּפילה צו גאָט:



דער טויט און די בתולה (פון אַן אַלט-דייטשן טויטן-טאַנץ פון 15-טן י״ה (האָלצשניט)

אָ! אלהים, פון אברהם דער גאָט!
זיי מיר מוחל די זינד!
טרייב מיך נישט מיט דיין שאַרפן געבאָט,
איך זאָל טאַנצן אַצינד!
מחמת וואָס איז קיינער נישט פאַראַן אויף דער וועלט,
וואָס זאָל לעבן, הגם דעם טויט דאָס נישט געפעלט?!
דערויף ענטפערט אים דער טויט:
„דאָן רבי מיט דער לאַנגער באָרד
האָסט שטענדיק תלמוד און מפרשים געקנעלט,
און געמיטן דעם אמת אין דער וועלט!
טאָ טאַנץ און זאָל דיר נישט זיין באַנג!
טאָ זינג, זאָל פון דיין ברכה ווערן געזאַנג!
און רו זיך דאַן אויס מיט אשי [1]) געפּאָרט!

1) ר ב א ש י איז דער באַרימטער אמורא אין בבל, וואָס האָט מסדר געווען דעם תלמוד בבל.

שוין דער אויבנגעבראַכטער פראַגמענט גיט אונז אַ געהעריקע פאָר־
שטעלונג וועגן דער שאַרפער סאַטירע, וואָס בליצט אינם „טויטן־טאַנץ". מיט
זיין סאַטירישן גייסט בייסט דער מחבר דערהויפּט, ווען ער פירט דורך פאַר
אונז די אָנפירנדיקע געשטאַלטן פון דער מלוכה און קירכע. אַזוי בייסן האָט
נאָר געקאָנט אַ ייד, אין וועלכנס לעבן ס'האָט זיך אָנגעזאַמלט אַ ים יסורים
און פאַרביטערונג.

דער „טויטן־טאַנץ" איז גיך געוואָרן איינע פון די פּאָפּולערסטע סצע־
נישע פאָרשטעלונגען סיי ביי יידן, סיי ביי קריסטן. די שאַפונג פונם שפּאַ־



דער טויט און דער ראַטמאַן, פון אַן אַלט־דייטשן טויטן־טאַנץ פון 15־טן י"ה (האָלצשניט)

נישן ייד האָט באַלד געפונען פיל נאָכאַמונגען. ס'האָבן זיך אין אַ קורצער
צייט אַרום באַוויזן אָן אַ שיער ענלעכע „טויטן־טענץ" אין די ראָמאַנישע
און גערמאַנישע געביטן. אייניקע סצענעס פון די „טויטן־טענץ" זענען פאַריי־
ביקט געוואָרן דורך באַרימטע מאָלערס פון 15־טן און 16־טן י"ה, ווי דער
באַרימטער האָלביין און מאַקאַבער. מען קאָן זיך מיט די בילדער נאָך היינט־

צו־טאָג באַגייסטערן אין די מערב־אייראָפּעישע קירכן אָדער בילדער־גאַלעריעס. [1]

די טויטן־טענץ פלעגט מען אויפפירן מיט מוזיק־באַגלייטונג און געזאַנג. די קריסטן פלעגן פאַרשטעלן „טויטן־טענץ" געוויינלעך בעת די קירכן־פּראָצעסיעס. ביי יידן האָט מען אויפגעפירט טויטן־טענץ אויף חתונות און אַנדערע פאַמיליען־שמחות. די טויטן־טענץ האָבן ביי זיי אַזוי שטאַרק אויסגענומען, אַז דער מנהג צו פאַרערלעכן אַ חתונה מיט אויפפירן אַ „טויטן־טאַנץ" האָט זיך דערהאַלטן נאָך אין סוף 17־טן י"ה. דאָס באַווייזן, למשל, די באַרימט־געוואָרענע מעמוארן פון דער יידישער פרוי ג ל י ק ל פ ו ן ה א מ ע ל ן — געלעבט אין דער צווייטער העלפט פון 17־טן י"ה — וועלכע פאַרצייכנט אין אירע זכרונות, אַז אויף אַ חתונה ביי אירע קרובים האָט זי געזען אַ זייער שיינעם טויטן־טאַנץ, וואָס איז אַלעמען זייער געפעלן געוואָרן. [2]

די „טויטן־טענץ" האָבן אויפגעפירט דילעטאַנטן אָדער פּראָפעסיאָנעלע אַקטיאָרן, די שוין דערמאָנטע „לצים". געוויינלעך פלעגן די לצים אַרויסטרעטן גאַנץ אַליין, מיט אָריגינעלע קאָמישע מאָנאָלאָגן אָדער שאַרפע וויצן. ס'קאָן אָבער אויך געמאָלט זיין, אַז צוליב געוויסע פאָרשטעלונגען, וואָס האָבן זיך גענויטיקט אין מערערע אַקטיאָרן, האָבן זיך צוזאַמענגעקליבן אייניקע לצים און געשאַפן אַ צייטווייליקע קאָמפּאַניע.

אין איטאַליען האָבן יידישע לצים אָפּטמאָל מער אויסגענומען, ווי די קריסטלעכע ioculatores אָדער שפּאַסמאַכער, וואָס זענען דאָרט באַקאַנט געווען אונטערן נאָמען: „buffone" — „בופאָנען". דער שם פון אַ טייל יידישע לצים איז דערגאַנגען אַפילו ביז די פירשטלעכע הויפן. אַזוי ווייסן מיר, אַז אויפן הויף פון די פירשטן ד'עסטע האָט געדינט אין 15־טן י"ה אַ באַרימטער „בופאָן", דער ייד ס ק אָ ק אָ ל אַ [3]. זיין דיק געשטאַלט מיט דער אויסגעשטרעקטער האַנט צום פירשט באָרסאָ עסטע, ווי זי וואָלט דעמאָנסטרירט די בקשה נאָך געלט — קאָן מען נאָך היינט־צו־טאָג זען אויף די פרעסקן פון פּאַלאַץ שיפאַנאָי (1470). פערזאָנען, וואָס האָבן געקענט דעם יידישן בופאָן, דערציילן וועגן אים, אַז ער האָט זיך תמיד גענויטיקט אין

---

1) פאַרגלייך Karl Appel: Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, Breslau, 1902.
Wilhelm Seelmami: Die Totentänze des mittelalters, Leipzig 1893 p. 6, 55.
M. Kayserling: Sephardim. Romanische Poesie der Juden in Spanien, Leipzig 1859 p. 21—30.

2) Memoiren der Glückl von Hammeln (editio M. Kaufmann) p. 252

3) J. Buckhardt: Kultura odrodzenia we Włoszech (פוילישע איבערזעצונג) Kraków 1905 I p. 289, K. Chłędowski: Dwór w Ferrarze, Lwów 1909 p. 464

זעלט. סקאָקאָלאַ האָט אַמאָל געמוזט צוזאָגן דעם פירשט באַרזאַ, אַז ער וועט מער נישט זויפן אין די שענקען און וועט אויסקויפן זיין אַנצוג, וועלכן ער האָט פאַרמשכנט ביי די „barbari Judei“ „באַרבאַרישע יידן“. אויב ער וואָלט נישט געהאַלטן דעם צוזאָג, האָט ער געדאַרכט באַשטראָפט ווערן מיט מלקות. ער האָט דעם צוזאָג נישט געהאַלטן, וואָרים פון ווייַן איז אים שווער געווען זיך אָפּצוזאָגן. סקאָקאָלאַ איז נישט געבליבן טריי זיין רעליגיע; ער האָט זיך געשמדט, וואַרשיינלעך, אום נישט צו פאַרלירן זיין פּאָסטן אויפן פעראַרישן הויף.

מער איינצלהייטן וועגן יידישע לצים אין 15-טן י״ה זענען דער־האַלטן געוואָרן פון דייטשלאַנד. ווי ס׳ווייזט זיך אַרויס פון די קוועלן, האָבן די לצים אין דייטשלאַנד צוגעפּאַסט זייער קונסט דערהויפּט צו דעם אופן, אויף וועלכן דייטשע יידן פלעגן דעמאָלט פייערן פורים.

שוין אין תּלמוד געפינט זיך אַ גלייכווערטל, אַז פורים איז אַ מצוה זיך פריילעך מאַכן. די גמרא-מימרא, אַז פורים מוז מען אַזויפיל טרינקען, מ׳זאָל נישט וויסן דעם חילוק פון „ארור המן“ (פאַרשאָלטן זאָל זיין המן) ביז „ברוך מרדכי“ (געבענטשט זאָל זיין מרדכי), האָבן דייטשע רבנים אין 14-טן י״ה געטייטשט, אַז די אותיות פון ביידע זאַצן באַטרעפן די זעלבע צאָל (502) און אַז מ׳דאַרף אַזוי פיל טרינקען, אַז מ׳זאָל דאָס נישט קאָנען צונויפרעכענען.[1] ענלעכע אנצוהערענישן, מ׳זאָל זיך שטאַרק משמח זיין פורים-צייט, געפינען מיר אויך אין 15-טן י״ה. דער ספר חסידים קטן, וואָס איז געשריבן אין דאָזיקן יאָרהונדערט, זאָגט צווישן אַנדערן: „היט זיך ווייט דו קאָנסט, נישט לוסטיק זיין אויף דער וועלט נישט צו דער צייט, סיידן חנוכה און פורים זאָלסטו פרייען זיך פון גאָטס וועגן“[2].

מען האָט זיך טאַקע פריילעך געמאַכט בעת דידאָזיקע ימים-טובים. מ׳האָט פאַנאַנדער געשטעלט גוט-געדעקטע טישן און בעת דער סעודה פלעגט מען זינגען לידער, פרעגן איינער דעם צווייטן רעטענישן, פאַרברענגען מיט שפּאַסן, גראַמזאָגן און פאַרשיידענע קאַטאָוועסן (וועלכע מען האָט דעמאָלט אויסגעלייגט העברעישלעך: „קטפות, כטובות“).[3] אין דידאָזיקע פאַרווײַלונ־גען פלעגן זיך באַזונדערס אויסצייכענען די ישיבה-בחורים.

אַ גרויסן חלק אין דער פילפאַרביקייט פון דעמאָלטיקע פורים-פאַרוויי־לונגען האָט געהאַט די השפּעה פון די קריסטלעכע פאַרווײַלונגען בעתן קאַרנאַוואַל. אויפן סמך פון קוועלן לאָזט זיך פעסטשטעלן, אַז די דייטשע

1) M. Güdemann: Geschichte des Erziehungswesens und der Kultur der Juden in Deutschlanb während des 14 uud 15 Jahrhunderts (Wien 1888) p. 134.

2) פאַרגלייך: מ. גידעמאַנס קולטורגעשיכטע, איבערזעצט אויף יידיש דורך נחום שטיף (בערלין 1922, כלל-פאַרלאַג) ז. 141.

3) גידעמאַן (שטיפס איבערזעצונג) ז. 66.

„פאַסטנאַכט“ האָט שוין אין 15-טן י״ה משפיע געווען אויף דעם אופן, אין וועלכן מען האָט געפייערט פורים. די יידן האָבן איבערגענומען דעם אינטערעסאַנטן שטריך אין דער פייערונג פון דער „פאַסטנאַכט“: די מאַסקאַראַדן, — פאַרשטעלן דאָס געזיכט מיט מאַסקעס, אָדער ווי מען פלעגט דאָס דעמאָלט רופן: „דאָס פאַקסן“ (פון farce-farsar)[1]. די יידישע מוסר-זאָגער פון יענער צייט האָבן גאָרנישט געהאַט געגן די מאַסקאַראַדן, זיי זענען נאָר אַרויסגעטראָטן געגן דעם, אַז מאַנספּאַרשוינען זאָלן זיך איבערטאָן אין פרויען-קליידער, זעענדיק דערין אַן עבירה געגן דעם לאו: „לא ילבש גבר שמלת אשה“. אַזאַ שטעלונג האָט אין 15-טן י״ה אָנגענומען דער מחבר פון ספר חסידים קטן, וועלכער באַשולדיקט אין דער עבירה דערהויפּט די יידישע בחורים. דער ספר חסידים שרייבט: „טובה תנהל טובה תירש אם תשמור מלאו דלא ילבש גבר שמלת אשה, כגון בחורים הנותנים צעיף בראשיהם ולובשים בגדי נשים בחנוכה ובפורים... כי האומר שחכמים ויתרו לעשות שום דבר עבירה יותרו הם כצבי וכאיל“. פון די ציטירטע שורות קאָן מען דרינגען, אַז מאַסקאַראַדן זענען דעמאָלט פאָרגעקומען ביי יידן נישט נאָר פורים-צייט, נאָר אויך חנוכה-צייט.

אַן ענלעכע אָנשויונג האָט געהערשט אויך אין דער מיטלאַלטע-לעכער קריסטלעכער וועלט: אַזוי האָט דער קירכן-צוזאַמענפאָר אין טרוליום אין 692 אָנגענומען אַ באַשלוס, וואָס פאַרווערט מאַנספּאַרשוינען איבערצוטאָן זיך אין פרויען-קליידער און פאַרקערט ווייבער אין מענער-קליידער. דעם דאָזיקן פאַרבאָט האָט מען אָבער נישט געהיט און צוליב דעם האָבן אים געמוזט איבערחזרן די גלחים-צוזאַמענפאָרן אין טור און מאַינץ, וואָס זענען פאָרגעקומען אין 813. אין דער קירכע האָבן מיט דער צייט געזיגט מער ליבעראַלע אָנשויונגען[2], און דאָס זעלבע איז אויך פאָרגעקומען אין דער יידישער וועלט, הגם מיט אַ פאַרשפּעטיקונג פון אייניקע יאָרהונדערטער. דאָס באַווייזן, למשל, די תשובות פון רבי יהודה מינץ[3], וועלכער איז געווען רב אין פּאַדואַ און אין פּויזן (געשטאָרבן אין 1508). מינץ גייט אַזוי ווייט, אַז ער דערלויבט מענער זאָלן זיך פאַרשטעלן אין פרויען-מלבושים.

אַ חוץ די ישיבה-בחורים זענען געווען פּראָפעסיאָנעלע „לצים“, וואָס האָבן געזאָרגט, אַז די פאַרווייַלונגען בעת חנוכה און פורים זאָלן אויספאַלן וואָס פאַרביקער און לעבעדיקער. פורים אָדער חנוכה-צייט האָבן זיי געהאַט אַ ברייט פעלד צו באַווייזן זייערע קונצן, דערביי האָט זיי אַ סך געהאָלפן

---

1) גידעמאַן (דייטשע אויסגאַבע 1888) ז. 270-274, און אויך גידעמאַנס אַרטיקל: Der Gott der Rache אין Grätz-Jubelschrift (Breslau 1887).

2) d'Ancona: Origini del teatro italiano lc. I p. 10

3) M. Güdemann lc. p. 271

דער מנהג פון מאסקאראדן. פון די לצים, וואָס האָבן אין 15=טן י״ה געשמט אין די דייטשע געטאָס, ווערן אונז איבערגעגעבן צוויי נעמען: יעקל קרוב און משה שטאפעלשטיין. זיי ווערן דערמאָנט אינם באַרימטן „ספר המדות״, וואָס איז אָנגעשריבן וואַרשיינלעך דורך ליפמאַן פון מילהויזן, — אַ גרויסער יידישער למדן פון 15=טן י״ה. דאָ לייענען מיר וועגן אַ שפּאָס= מאַכער פאָלגנדיקע ווערטער: „אַז איין כטוב דער אלמול כטובות טרייבן קאָן, אז יעקיל קרוב און משה שטאפילשטיין. דער שם איז גרוש (=גרויס), די נשמה איז קליין, וועון ער טרינקן (=שכור) איז״ [1].

אַ געוויסע פאָרשטעלונג וועגן מין וויץ און שפּאָס פון די יידישע לצים קאָן אונז געבן דאָס דייטשע פאָלקס=ביכל „שימפּף אונד ערנסט״, וואָס איז געווען זייער פּאָפּולער אין 15=טן און 16=טן י״ה. דער מחבר פונם דאָזיקן ביכל איז יאָהאַנעס פּאולי (1455—1530), אַ ייד פון געבורט, וואָס האָט זיך דאַן געשמדט און איז געוואָרן אַ פאַרביסענער יידן=פרעסער, די שאַרפ= קייט פון פּאולים סאַטירע און וויץ איז זיכער אויסגעשליפט געוואָרן אין די מאַינצער און וואָרמסער ישיבות אָדער בעת די פורים=סעודות, ווען ער האָט אין זיין יוגנט צוזאַמען מיט זיינע חברים, די ישיבה=בחורים, אָדער אפשר גאָר איינעם מיט פּראָפעסיאָנעלע לצים, פריילעך געמאַכט דעם עולם מיט וויצן=זאָגן אָדער „כטובות״. דאָס לאָזט זיך דערווייזן דורך אַ היפּשע צאָל וויצן און אַנעקדאָטן, וועלכע געפינען זיך אין פּאולים „שימפּף אונד ערנסט״ און וואָס זענען נאָך עד היום פּאָפּולער צווישן יידן. גיכער האָט זיי פּאולי געשעפּט פונם קוואַל פון יידישן פאָלקס=הומאָר, איידער פאַרקערט, די יידן זאָלן האָבן איבערגענומען די וויצן און שאַרזשן פונם פאַרהאַסטן משומדס ספרל. בנוגע אייניקע אַנעקדאָטן, וואָס פּאולי דערציילט, לאָזט זיך אויף געוויס פעסטשטעלן, אַז זיי שטאַמען פון מדרש אָדער פון דער באַרימטער יידישער משלים=זאַמלונג „משלי שועלים״ פון ברכיה הנקדן [2]. בכלל קאָן מען וועגן יאָהאַנעס פּאולי איבערחזרן דעם שוין=דערמאָנטן זאַץ פון ספר=המדות „דער שם איז גרוש—די נשמה איז קליין״...

צום סוף פון דאָזיקן קאַפּיטל איז כדאי זיך נאָך אָפּצושטעלן אויף דעם ווייניק=באַקאַנטן פאַקט, אַז דאָס פּאָפּולערע „נאַרן=פעסט״ האָט שטאַרק משפּיע געווען אויף דעם אופן, ווי מ'האָט אין יענער צייט געפייערט פורים. דאָס „נאַרן=פעסט״ האָט געשפּילט אין דער קריסטלעכער וועלט אַן ענלעכע ראָל, ווי די „סאַטורנאַליען״ אין אַלטערטום. מיר באַגעגענען די עלטסטע שפּורן פונם „נאַרן=פעסט״ זייער פרי, וואָרים שוין אין 7=טן י״ה נאָך קריסטוס לאָזט זיך הערן, אַז די קירכלעכע צוזאַמענפאָרן פירן געגן דער דאָזיקער פאַרוויי=

M. Güdemann lc. p. 88 (1

M. Güdemann lc. p. 201—3 (2

לונג אַ העפטיקע קאָמפּאַניע. פונדעסטוועגן האָט דאָס „נאַרן־פעסט“ גובר געוועזן אַלע אַטאַקעס מצד דער קירכע און נאָך צום סוף פון מיטלאַלטער האָט עס שטאַרק אויסגענומען ביי דער קריסטלעכער באַפעלקערונג סיי אין די ראָמאַנישע, סיי אין די גערמאַנישע לענדער. דאָס „נאַרן־פעסט“ האָט מען געפייערט אויפן פאָלגנדיקן אופן: אויפן פּלאַץ פאַר דער קירכע האָבן זיך צונויפגעזאַמלט חברה סובדיאַקאָנען (קירכנדינער) און ייִנגלעך פון קירכן־כאָר און האָבן צווישן זיך געקליבן אַ כלומרשטן פּויפּסט אָדער אַ בּיסקופּ, וואָס איז דאַן געווען מחויב פריילעך צו מאַכן דעם עולם דורך וויצן־זאָגן אָדער דורך סאַטירישע גראַמען. דער שאַרף פון דער סאַטירע איז אין די ערשטע צייטן געווען געווענדט קעגן די הייִדנישע רעליגיעס, שפּעטער אָבער האָט די סאַטירע נישט געשוינט אויך די מנהגים אין דער קריסטלעכער וועלט. דער „פּויפּסט“ און זיינע מקורבים האָבן געטראָגן קאָסטיומען פון לצים („נאַרן־בגדים“), לויטן מוסטער פון די קאָסטיומען, אין וועלכע ס'פלעגן אויפטרעטן די שפּאַסמאַכערס אין די קאָמישע סצענעס („אינטערמעדיעס“) פון די מיסטעריען [1].

נאָכמאַכנדיק דעם „נאַרן־פעסט“ האָבן די ייִדן נאָך בעתן מיטלאַלטער איינגעפירט ביי זיך דעם קאָמישן מנהג, צו קלייבן פּורים־צייט אַ כלומרשטן פאָרשטייער. דעם דאָזיקן פאָרשטייער האָט מען גערופן „פּורים־קיניג“. אין 16־טן י״ה באַגעגענען מיר אַ „פּורים־קיניג“, אַלס העלד פון אַ פּורים־שפּיל, וואָס פלעגט אויסגעפירט ווערן בעת דער פּ ו ר י ם ־ ס ע ו ד ה. וועגן דעם וועלן מיר אָבער רעדן אויספירלעך אין די ווייטערדיקע קאַפּיטלעך, דאָ וועלן מיר נאָר באַמערקן, אַז די עלטסטע שפּורן פונעם „פּורים־קיניג“ פירן אונז אין מיטלאַלטער. אַזוי געפינען מיר אין אַן איטאַליענישן כתב־יד פון סוף 15־טן י״ה אַ העברעיִש ליד לכבוד אַ „פּורים־מלך“ מיטן נאָמען אליעזר, דער טיטל פונעם דאָזיקן ליד איז „חרוז על בחור אחד המלך בימי הפורים, א ל י ע ז ר שמי חברתיו לתימי“ — און דאָס איז דאָס ליד גופא: [2]

אשריך ארץ מלכך נער   ברב הועיל וברב עזר
טוב עוללות אפרים קט   כמל בציר אבי עזר
על זאת ישחק כל איש ימים   לימר תן לי אלי עזר
אשר על עם סגולה ב –   אדר מלך אליעזר.

---

1) R. Prölss: Geschichte der deutschen Schauspielkunst lc. p. 3—4.

2) M. Steinschneider: Purim und Parodie (Monatsschrift für die Geschichte und Wissenschaft des Judentums, 1903) p. 174.

דאָס דריטע קאַפּיטל

איטאַליענישע יידן און טעאַטער־קונסט אין דער רענעסאַנס־תּקופה

(XVI־טער יאָרהונדערט)

די ווירקונג פון רענעסאַנס אויף די קולטור־באַדערפעניש פון איטאַליענישע יידן.— דאָס יידישע „מוזיגא" און „סאלפא". — דזשיגיפּלמא, דזשאוויאנא מאַריאַ און אַנדערע. — דוד פּראווינציאל און דאָס טעאַטער־לעבן. — יידישע אַקטיאָרן, מוזיקער, באַלעטמייסטער און רעזשיסאָרן אויפן פירשטלעכן הויף אין מ א נ ט י א: אַבראַמא און אַבראַמינא דעל ארפּא, איזאַקינא מאַסאַראַנא, סימאָנע באַזילעאַ, מאַדאַם איראַבאַ, אַנזעלמא דע ראָסי, סאַלאַמאָנע ראָסי, דוד דא טשיוויטא, אַלעגרא פּאָרטא. — דער טעאַטער־דירעקטאָר און דראַמאַטיקער י ה ו ד ה ד ע ס א מ מ א. — יידישע דראַמאַטיקער אין פעראַרא: שלמה אוסקע און לאַזאַרא גראַציאַנא. — דער בּלומרשטער „פאָטער פון דער שפּאַנישער דראַמע": ראַדריגאַ קאָטאַ. —

כמעט אַלע וויכטיקע דערשיינונגען, וועלכע זענען כאַראַקטעריסטיש פאַר דער איטאַליענישער רענעסאַנס־תּקופה, האָבן זיך דורכגעשלאָגן אַ וועג פון דער איטאַליענישער געזעלשאַפט צו די יידישע קוואַרטאַלן אין איטאַליען אַזוי לאָזן זיך אין דעמאָלטיקן יידישן לעבן פעסטשטעלן אַזעלכע כאַראַקטעריסטישע מאָמענטן, ווי דאָס אַרויסרוקן־זיך פונם יחיד אויפן ערשטן פּלאַן, דאָס אָפּשוואַכן פון דער אמונה און דאָס אויפוואַכן פונם קריטישן געדאַנק, די קנאַפּע באַדייטונג פונם יחוס־בריוו ביים אָפּשאַצן דעם ווערט פונם מענטש און דאָס דערהייבן זיך פונם געזעלשאַפטלעכן לעבן צו אַ שענער׳ר און איידעלער מדרגה.

די איטאַליענישע יידן האָבן נאָך געטראָגן אין יענע צייטן „געלע לאַטעס", כּדי מ׳זאָל זיי אונטערשיידן פון די „גלויביקע", וואוינען האָבן זיי נאָך אַלץ געמוזט אין אָפּגעזונדערטע גאַסן, איז געטאָס, און דערשיינען

אויפֿן „פּאָרום ראמאנום“ אַלס געשלאָגענע מחנה, וואָס פֿאַרערלעכט דעם
טריומף-צוג „צום גרעסערן לויב פֿון גאָטס נאָמען“ — נאָר פֿונדעסטוועגן
איז געווען דער כּח פֿון דער איטאַליענישער קולטור אַ סך שטאַרקער, ווי
דידאַקטיקע מיטלאַלטערלעכע דערנידעריקונגען און ס׳האָבן זיך געשאַפֿן
איבערן אָפּגרונט פֿון האַס פֿעסטע בריקן פֿון קולטורעלער דערנענטערונג
צווישן געטאָ אין דער איטאַליענישער וועלט. די דערנענטערונג האָט זיך
אָנגעהויבן נאָך איידער ס׳האָבן זיך באַוויזן די וואָלקנס פֿון קאָנטער-רעפֿאָר-
מאַציע און זי האָט זיך נישט אָפּגעשטעלט אַפֿילו נישט אין די ציַיטן, ווען
ס׳האָבן געווילדעוועט מחנות פֿון קאַראַפֿאַ און לאַיאָלאַ. דערמיט נאָר לאָזט
זיך דערקלערן, וואָס אין יענע צייטן זענען אין די יידישע קוואַרטאַלן אויפֿ-
געוואַקסן פּערזענלעכקייטן, וואָס שיינען מיטן זעלביקן גלאַנץ אויפֿן הימל
הן פֿון דער יידישער, און הן פֿון דער איטאַליענישער קולטור. אַלס בייַשפּיל
קאָנען דינען די נעמען פֿון אַזעלכע פּערזענלעכקייטן, ווי רבי אליהו דעל
מעדיגאָ, — דער באַרימטער פּראָפֿעסאָר פֿון פֿילאָזאָפֿיע, וואָס האָט געלייענט
לעקציעס אין די אוניווערסיטעטן אין פּאַדואַ און פֿלאָרענץ און איז געווען
דער לערער פֿון פּיקאָ דעלאַ מיראַנדאָלאַ; — רבי יהודה מינץ, — דער
באַוואוסטער רב פֿון פּאַדואַ און פּויזן, וואָס האָט געהאַלטן לעקציעס וועגן
פֿילאָזאָפֿיע אין אוניווערסיטעט אין פּאַדואַ, אַ באַרימטע פּערזענלעכקייט אין דער
רבניש-תּלמודישער ליטעראַטור, וואָס האָט זיך אָפּגעגעבן מיט וועלטלעכע וויסנ-
שאַפֿטן; — רבי יהודה בן יצחק אבֿרבנאל, באַקאַנט אויך מיטן נאָמען
לעאָנע עבֿרעאָ, דער מחבר פֿון די וואונדערשיינע „דיאַלאַדזשי דע אַמאָרע“
(„דיאַלאָגן וועגן ליבע“), אין וועלכע די אַלט-יידישע חכמה איז פֿאַרוועבט
מיט גריכישע אידעען; — רבי אברהם פֿריצול, דער מחבר פֿון ווערט-
פֿולע אַפּאָלאָגעטישע שריפֿטן אין העברעיִש און איטאַליעניש; —
רבי אברהם פּאָרטאַלעאָנע, — אַ באַרימטער רופֿא, אַ גרויסער קענער
פֿון לאַטיין, גריכיש און איטאַליעניש און גלייכצייטיק אויך אַ גרויסער למדן
אין יידישער וויסנשאַפֿט; — שלמה בן נתן פֿון אודינע, — באַרימט
אַלס רופֿא און דיפּלאָמאַט, אברהם קולורני, — וואָס איז גלייכצייטיק
געווען אַרכיטעקטאָר, אַלכעמיקער און באַדייטנדער יידישער למדן.[1] דער
רענעסאַנס-אידעאַל פֿון „l’uomo universale“ — פֿונעם אוניווערסאַלן,
פֿילזייטיקן מענטש — דער דאָזיקער אידעאַל האָט דעמאָלט באַלויכטן
די וועגן און שטעגן פֿון אַ ריי „טרוימער פֿון געטאָ“, און ס׳איז נישט געווען
אין יענער צייט כמעט קיין איין געביט פֿון וויסנשאַפֿט און קונסט, וואָס

1) פֿאַרגלייך: Gúdemann lc, 25 ss, M, Steinschneider: Die Italienische Litteratur der Juden (Monatsschrift f. Gesch. u. Wissensch, d, Judentums 1888) p, 419 55 D. Kaufmann: Gesammelte Schriften III p, 308 ss,

ס'זאָלן נישט שאַפן יידישע טאַלאַנטן. אין דער דאָזיקער אַרבעט אינטערעסירט אונז, זעלבסטפאַרשטענדלעך, קודם כל דאָס שאַפן אויפן געביט פון טעאַטער. דערביי האָבן מיר אויך אין זינען אַזעלכע געביטן, ווי מוזיק, געזאַנג, טאַנץ און אַזוי ו., וואָס זענען שטאַפלען צו טעאַטער-קונסט און אויך וויכטיקע טיילן פון איר.

פון אָנהויב מוזן מיר שוין באַמערקן, אַז דאָס בילד, וואָס אַנטפּלעקט זיך פאר אונזערע אויגן אויפן סמך פון דאָקומענטן פון 16-טן י"ה. זאָגט עדות וועגן אַ גרויסער טעאַטער-קולטור ביי די דעמאָלטיקע איטאַליענישע יידן.

דער יידישער „בופאָן" (וויצלער), וואָס איז אונז באַקאַנט פונם XV-טן י"ה, איז — ווי ס'ווייזט אויס — פאַרשוואונדן בעתן XVI-טן י"ה, אויף זיין אָרט האָבן זיך דאַגעגן באַוויזן יידישע מוזיקער, טאַנצמייסטער, בע-



לער־איינאָרדנער (festaiuvoli), אַקטיאָרן, רעזשיסאָרן; ס'האָבן אויך נישט געפעלט יידן קאָמפּאָזיטאָרן, דראַמאַטיקער און טעאָרעטיקער פון טעאַטער־קונסט; מיר באַגעגענען אַפילו יידן אַלס דירעקטאָרן פון הויף־טעאַטערן.

כאַראַקטעריסטיש איז פאַר יענער צייט די אינטערעסאַנטע ווענדונג צו די לעזער, וואָס געפינט זיך אין דער הקדמה צום „בבא־בוך“, פון י. 1507. דער יידישער איבערזעצער פונם דאָזיקן באַרימטן איטאַליענישן ראָמאַן (Buovo d'Antona), — דער באַוואוסטער פילאָלאָג און שרייבער, אליהו לעוויטא, מאַכט דאָ פאָלגנדיקע באַמערקונגען וועגן ניגון, מיט וועלכן מען דאַרף זינגען דעם ראָמאַן, וואָס איז אָנגעשריבן אין פערזן:

„אָבער דער ניגן, דער דאַרויף ווירד גיין
דען קאָן איך ניט געבן צו פאַרשטיין.
דען איינער קענט מוזיגא אָדער סאלפא
זאָ וואָלט איך אים האָבן געהאלפא.
אָבער איך זינג עס מיט איינעם וועלשען געזאַנג,
קאָן ער דאַרויף מאַכן איינען בעסערן
זאָ האָב ער דאַנק.“ *)

ווי ס'איז פון די איבערגעגעבענע ווערטער צו דרינגען, איז צווישן די לעזער, צו וועלכע ס'ווענדט זיך לעוויטא, געווען פאַרשפּרייט די קענטעניש פון „מוזיגאַ“ (מוזיק) און „סאַלפּאַ“ (געזאַנג־קונסט). [1]

„לייענענדיק פּריוואַטע בריוו פון 15־טן און 16־טן י״ה אָדער דורכקוקנדיק די דעמאָלטיקע כראָניקעס — שרייבט דער געניטער קענער פון דער דאָזיקער עפּאָכע, ק. כלענדאָווסקי [2] — קאָן מען האָבן דעם איינדרוק, אַז דער אייניציקער לעבנס־אינהאַלט פון דעם הערשנדיקן קלאַס איז געווען אין יענער צייט דאָס איינאָרדנען גרויסאַרטיקע בעלער, רייכע סעודות און חתונות, דאָס פּריצישע אויפנעמען פון „חשובע געסט“ און ענלעכע פייערלעכקייטן“.

דאָס שטרעבן נאָך רום און כבוד האָט באַוואויגן די פירשטלעכע הויפן צו פירן אַ לעבן אין לוקסוס און אין פּראַכט. דאָס לעבן זייערס איז געווען פאַרבונדן מיט קונסט. פאַרשטייט זיך, אַז דער מין קונסט האָט געקאָנט בליען נאָר צווישן געציילטע און אויסדערוויילטע מענטשן. זיי זענען געווען די מעצענאַטן און געניסער — דאַגעגן די „פּראָדוקציע“ פון דעם הויף־

---

*) די אָרטאָגראַפיע פונם ציטאַט האָבן מיר מאָדערניזירט.

1) פאַרגלייך: M. Steinschneider: Die Italienische Litteratur der Juden lc, p. 422

2) Chlędowski: Dwór w Fervarze lc.

לעבן און פונם הויף-גלאַנץ איז געווען אַן ענין פון גאַנצע מחנות אָנגעדינגענ-
הויף-דיכטער, מאָלער, מוזיקער, טענצער, אַקטיאָרן א. א. וו. צווישן די-
דאָזיקע דינער, וואָס האָבן מיט זייערע טאַלאַנטן באַרימט געמאַכט די איטאַ-
ליענישע הויפן, געפינען מיר זייער אָפט יידן, מענער און פרויען. דערהויפּט
האָבן יידישע טאַלאַנטן אַ סך אויפגעטאָן פאַרן גלאַנץ פון וואַטיקאַן אין די
הויפן פון די פירשטן ד'עסטע און גאנזאגאַ.

אַזוי האָט נאָך אין 15-טן י"ה געשמט דער טאַנצמייסטער דזשוליעלמאַ
אָדער בנימין, ווי מ'האָט אים גערופן מיטן יידישן נאָמען. ער האָט גע-
שטאַמט פון פּיזאַ און איז געווען אַ תלמיד פון דאָמעניקאָ, — אַ באַ-
קאַנטן טאַנץ-לערער אין הויף אין פעררארא און מחבר פון אַ „ספר וועגן
טאַנצן“ (Liber Ballorum). דזשוליעלמאַ-בנימין איז געגאַנגען אין די וועגן
פון זיין לערער און האָט באַקומען ביי די פירשטן ד'עסטע אַ פּאָסטן אַלס
טאַנצמייסטער. ער האָט זיך באַרימט געמאַכט דורך שאַפן צענדליקער נייע
טענץ און דורך דעם ספּעציעלן טראַקטאַט אין איטאַליעניש וועגן כאָרעאָגראַפיע
(טאַנץ-קונסט). זיין „Traktato dell'arte di ballare“ — אַזוי איז
דער נאָמען פון זיין טראַקטאַט — שטעלט אים אַוועק אין איין ריי מיט
די באַרימטעסטע טאַנצמייסטער פון יענער צייט, ווי קארנאזאנא, דאָמעניקא
דא פּיאַצענצא און דעם שוין דערמאָנטן דאמעניקא דא פעררארא [1]).

אין הויף פון פּויפּסט לעאָן דעם X-טן — וועלכער האָט שוין אַלס קאַר-
דינאַל געהאַט ביי זיך אָנגעשטעלט פיל מוזיקער און זינגער — האָט זיך
אויסגעצייכנט אַלס טאַלאַנטפולער מוזיקער דזשאוואני מאַריאַ, — אַ ייד
פון געבורט. ער איז געווען גלייכצייטיק אויך קאָמפּאָזיטאָר, און 14 זיינע
מוזיקאַלישע שאַפונגען זענען פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין 1552 (גערדעס זאַמ-
לונג פון קאָמפּאָזיציעס פאַר לירע). אַלס צייכן פון אָנערקענונג האָט אים דער
פּויפּסט געגעבן דעם טיטל פון אַ גראַף און אים געשאָנקען אַ שטעטל. לויט
דער מיינונג פון אייניקע געלערטע, זאָל דער באַרימטער ראַפאַעל אים
האָבן פאַרייביקט אויפן בילד, וואָס שטעלט פאַר „אַ פידל-שפּילער“ [2]).

פון דערזעלביקער צייט זענען אויך פאַרבליבן די נעמען פון די
יידישע מוזיקער אליהו וואניני, דזשוסעפּע עברעא (יוסף) און
פּארטאלעאנע. דזשוסעפּע האָט פאַרפאַסט אַ מוזיקאַליש ווערק „Partita
crudele“ און פּאַרטאַלעאַנע איז דער מחבר פונם באַרימטן „שלטי גבורים“,

---

1) פאַרגלייך: J. Burkhardt lc. II p, 310; M. Steinschneider: Italien. Litteratur der Juden lc. p, 419; Chlędowski: Dwór w Fervarze lc, p. 442—3.

2) J. Burckhardt lc. II p, 98; Naumann: Musikgeschichte I p, 463, Stahr: Ein Winter in Rom p, 408,

וואָס איז די וויכטיקסטע קוועלע פאַר פאָרשער פון דער אַלטפּרענקישער יידישער מוזיק [1].

אויך אין דער טעאַטער־קונסט האָבן נישט געפעלט קיין איטאַליעניש יידן, נישט געקוקט אויף די פּראָטעסטן מצד די פרומע רבנים. דער פירער פון דער אָפּאָזיציע אין יענע צייטן קעגן טעאַטער איז געווען דער מאַנטואַנער רב, רבי דוד פּראָווינציאַלע. אין 1564 באַקלאָגט ער זיך, וואָס צווישן יידן האָט זיך דערוועקט אַ שטאַרקער אינטערעס פאַר וועלטלעכע וויסנשאַפטן און פאַר טעאַטער (בתי קרקסאות), דידאַקטיקע אָפּאָזיציע האָט געהאַט — ווי ס'ווייזט אויס — אַ קנאַפּע ווירקונג. דאָס לעבן האָט זיך אַרויסגעוויזן שטאַרקער און ווי אויף צו להכעיס איז איינער פון די באַדייטנדיקסטע שעפער אויפן געביט פון טעאַטער־קונסט געווען נישט קיין אַנדערער, ווי אַ תּלמיד פון דערמאָנטן דוד פּרובינציאַלע, — נעמלעך יהודה סאָממאָ, וועמענס שאַפונגען מיר וועלן נאָך אין דאָזיקן קאַפּיטל ברייטער אָרומרעדן.

שוין אין די ערשטע צענדליקער יאָרן פון 16־טן י"ה האָט געשמט דער מאַנטואַנער הויף אַלס פּראָטעקטאָר פון יידישע אַקטיאָרן, מוזיקער און זינגער. זינט 1521 באַגעגענען מיר דאָ אַ היפּשע צאָל יידישע רעזשיסאָרן, טאַנצמייסטער, קאָמעדיאַנטן א. ד. ג. פון אַ בריוו, וואָס שטאַמט פון 1542 און געפינט זיך אין מאַנטואַנער אַרכיוו פון די פירשטן גאָנזאַגאַ — ווערן מיר געוואָר, אַז בעת אַ פאָרשטעלונג פון אַ געוויסער פּיעסע, וואָס איז איינגעאָרדנט געוואָרן אויפן מאַנטואַנער הויף אין דער צייט פונם בריוו־שרייבער, האָט זייער שטאַרק אויסגענומען מיט זיין שפּילן דער יידישער אַקטיאָר אַבראַמאָ דאַל' אַרפּאַ. ער האָט דעמאָלט געשפּילט די ראָליע פון גריכישן גאָט „פאַן". ער האָט אויך געשמט אַלס גוטער מוזיק־קענער און האַרפן־שפּילער. מיר באַגעגענען אים אַלס מאַנטואַנער הויף־אַקטיאָר און מוזיקער דאָס לעצטע מאָל אין 1566 [2].

אין זעלבן וועג, וואָס אַבראַמאָ, איז אויך געגאַנגען זיין פּלימעניק אַבראַמינאַ דאַל' אַרפּאַ. ער איז אין 1566 אַרויסגעטראָטן בעת אַ באַל אין מאַנטואַנער הויף מיט אַ געלונגענעם קאָנצערט. זיין ווירקן אין מאַנטואַ איז נאָך קענטיק ביז 1587.

אַ אמתער l'uomo universale (אוניווערסאַל־מענטש) איז געווען דער ייד איזאַקינאַ אָדער יאַקינאַ מאַסאַראַנאַ: ער האָט געשפּילט אויף אַ פליים, געזונגען סאָפּראַן (!), געווען טאַנצמייסטער, אַראַנזשירט באַלעטן א. אַז. וו. אין 1583 דירעגירט ער מיטן באַלעט בעת דער אויפפירונג

(1 E. Birnbaum: Jüdische Musiker in Mantua von 1542—1628 (Jahrbuch für Israeliten, Wien 1893 p. 213ss)

(2 Berteloti: La musica in Mantova p. 35; E. Birnbaum lc.

פון בערנאַרדאָ פּינאַ דע קאַליס פּיעסע „Ingiusti Sdegni“: אין 1584 אראנזשירט ער אַ הויפבאַל. אין 1591 דיריגירט ער מיטן „טאַנץ פון בלינדע“ אין דער באַרימטער פּיעסע „Pastor fido“. אַ דאַנק זיינע פּילזייטיקע קענטעניש האָט ער אין גיכן אָנגעזאמלט אַ גרויס פאַרמעגן, וואָס האָט אים מעגלעך געמאַכט אויפצונעמען ביי זיך אין היים זיינע פּראַטעקטאָרן, די פירשטן גאנזאגא, און באַווייזן בעתן „היכן באַזוך“ אַ סך גלאַנץ און לוקסוס. אַלס מאַנטואַנער הויף-קינסטלער באַגעגענען מיר אים נאָך אין 1596.

אין דערזעלבער צייט האָט אויך געשפּילט אין מאַנטואַנער הויף-טעאַטער דער יידישער אַקטיאָר סימאנע באזילעאַ. ער איז געווען זייער באַליבט ביי די פירשטן ווינצענץ I און פראַנצעסקא גאַנזאַגאַ. אַ שם האָט ער זיך געמאַכט מיט זיין מייסטערשאַפט גיך צו פאַרשטעלן זיך און מיט זיין שטים-מאָדולאַציע. אין איינעם אַ בריוו, רימט דער פירשט סימאָנע באַזילעא אַלס גלענצנדיקן אַקטיאָר, און ער זאָגט דאָרט: „אַז ער האָט געקאָנט נאָכמאַכן אויף אַ קאָמישן אופן די רייד פון פאַרשיידענע פערזאָנען“. אַלס באַווייז פון אָנערקענונג האָט אים דער פירשט באַפרייט פון טראָגן די „געלע לאַטע“, דעם באַוואוסטן יידישן שאַנדצייכן. ער האָט געמעגט ארומרייזן אָן דער „לאטע“ אין גאַנצן לאַנד פון די מאַנטואַנער פירשטן מיטן אויסנאַם פון מאַנטוא, וואו ער האָט זי געמוזט טראָגן. דאָס האָט אים אָבער נישט אָפּגעהאַלטן, גראָד מאַנטוא אויסצוקלייבן אַלס ארט פון זיינע אַרויסטרעטונגען, מיר באַגעגענען אים אין מאנטואנער הויף-טעאַטער ביזן יאָר 1612.

אין דעם זעלבן טעאַטער טרעפן מיר אויך אַ יידישע אָפּערן-זינגערן. זי הייסט מאַדאַם אייראפּא און איז די שוועסטער פונם באַרימטן יידישן קאָמפּאָזיטאָר, סאלאָמאנע דע ראָססי. אין די מאַנטואנער אַרכיוו-דאָקומענטן געפינען זיך אַ סך קאָמפּלימענטן צוליב איר אַ געלונגענעם אַרויסטריט אין מאָנטעווערדיס אָפּערע „אַריאַננאַ“.

צוזאַמען מיט מאַדאַם אייראפּא האָבן זיך אויסגעצייכנט אין מאנטואנער הויף נאָך צוויי אירע קרובים. זיי זענען געווען אמתע „שטארס“ צווישן די מאנטואנער קינסטלער. זייערע נעמען זענען: אנזעלמא ראָססי און דער שוין דערמאָנטער סאלאָמאנע ראָססי. אנזעלמא ראססי איז מאַדאַם אייראפּאס זון. ער האָט זיך קונה-שם-געווען אַלס מוזיקער און מחבר פון אַ ריי מוזיקאַלישע ווערק. דאָס זעלביקע קאָן אויך געזאָגט ווערן וועגן איר ברודער סימאנע ראָססי. דאָס ערשטע מאָל טרעפן מיר אים אין מאנטוא אין 1587, ער איז דעמאָלט אָנגעשטעלט אין פירשטלעכן הויף אַלס מוזיקער און זינגער. דער גלאַנץ-פעריאָד פון זיין שאַפן פאַלט-אויס אויף די ערשטע דריי יאָרצענדליק פון 17-טן י"ה. ער ווערט באַרימט דערהויפט אַלס קאָמפּאָזיטאָר. מיר באַזיצן פון אים אַ ריי סאָנאַטן, סימפאָניעס,

מאַדריגאַלן א. א. וו. אין 1612 שטייט ער אין דער שפּיץ פון אַ יידישער הויף־קאַפּעליע. סאַלאָמאָנע ראָססי איז אָבער געווען נישט בלויז הויף־קאָמ־פּאָזיטאָר, עס האָט אים אויך געצויגן אין געטאָ, פון וואַנען ער האָט געשטאַמט, און ער האָט אָפּגעגעבן אַ סך שטראַלן פון זיין טאַלאַנט פאַר זיינע ברידער מיט דער „געלער לאַטע". ער האָט באַרייכערט די יידישע, רעליגיעזע ניגונים מיט אַ זאַמלונג פון 33 קאָמפּאָזיציעס אויף 3 ביז 8 שטימען. דידאָזיקע זאַמלונג איז דערשינען אין 1622 אַ דאַנק דער השתדלות פונם באַרימטן יהודה אריה די מודינא און זי טראָגט דעם טיטל „Libro" (אין 1877 האָט דידאָזיקע זאַמלונג פון דאָסניי ארויסגעגעבן דער פּאַריזער חזן נויבורג, אונטערן העברעישן טיטל „השירים").

די קאָמפּאָזיציעס פון סאַלאָמאָנע דע ראָססי צייכענען זיך אויס — ווי ס'כאַראַקטעריזירט זיי ע. בירנבוים — מיט אַ יוגנטלעכער פרישקייט, עס שטראַלט פון זיי באַגייסטערונג, גדלות און גלאַנץ.

נעבן סאַלאָמאָנע ראָססי און זיין שוועסטערן־זון אַנזעלמאָ האָבן גע־ווירקט אין מאַנטואַנער הויף נאָך צוויי יידישע קאָמפּאָזיטאָרן, וואָס האָבן פאַרמאָגט נישט ווייניקער טאַלאַנט: ד ו ד ד ע צ י ו ו י ט א, — דער מחבר פון גלענצנדע קאַנצאָנען און מאַדריגאַלן — און א ל ע ג ר א פ א ר ט א, נאָך וועלכן ס'איז פאַרבליבן אַ לידער־זאַמלונג „Nuove Musiche" (1619) און צוויי זאַמלונגען פון מאַדריגאַלן א. ט. „Madrigali à 5 voci"[1].

מיר וועלן זיך איצט אַביסל לענגער אָפּשטעלן אויף דעם שוין־דער־מאָנטן י ה ו ד ה ד ע ס א מ מ א, וואָס איז געווען דער הויפּט־טרעגער פון דער טעאַטער־קולטור אין מאַנטואַ.

י ה ו ד ה ד ע ס א מ מ א פ א ר ט א ל ע א נ ע — באַקאַנט אויך מיטן נאָמען ל ע א נ ע ע ב ר ע א — האָט געשטאַמט פון דער מיוחסדיקער מאַנטואַנער משפּחה פאַרטאַלעאָנע, צו וועלכער ס'האָט געהערט אויך דער באַרימטער רופא און נאַטורוויסנשאַפטלער פון 16־טן י"ה אברהם פאַרטאַלעאָנע. יהודה איז געבוירן אין 1527. ער איז געווען אין זיין יוגנט אַ סופר. שוין אויפן 20־סטן לעבנסיאָר האָט זיך ביי אים דערוועקט דער דראַנג צו שריפטשטעלעריי: ער שרייבט אַ פּאָעמע אין העברעיש און איטאַליעניש, וואו ער פאַרערלעכט די יידישע פרויען. דערהויפּט זינגט ער שבחים לכבוד בענווענידאַ, דער פרוי פון שמואל אברבנאל, אין וועלכער ער זעט „דעם שטערן פון דער צייט". מיט דער פּאָעמע דערגרייכט ער זיין ציל: ס'פּאַרינטערעסירן זיך מיט אים בענווענידאַ און די נישט־ווייניקער באַרימטע אין יענער צייט חנה דע ריעטי, — די פרוי פון ראובן סילאָם. זיי ווערן זיינע פּראָטעקטאָרנס און פירן אים

---

1) E. Birnbaum lc., Alessandro d'Ancona: Orgini del teatro italiano I le.; Emil Vogel: Bibliothek der gedruckten weltlichen Italiens·

אַרײַן אין די „נאָבעלע" יידישע קרייזן. דאָס איז געטאָדלט געוואָרן דורך
יהודהס קאָנקורענט פון פּאַרנאַס, דעם טאַלאַנטפולן סאַטיריקער יעקב דע
פאַנאָ, וואָס האָט זיינע פאָרוואורפן אויסגעדריקט אין גאַנצע 60 טערצינען.
ס'איז נאָר וואַרשיינלעך, אַז די באַקאַנטשאַפט מיט די דערמאָנטע יידישע
דאַמען האָט געהאָלפן אונזער יונגן דיכטער עפענען פאַר זיך די טויערן פון
מאַנטואַנער הויף. אַזוי צי אַזוי, גענוג איז, אַז עס האָט זיך מיט אים פאַר-
אינטערעסירט פראַנצעסקא גאנצאגא, דער גראַף פון נאָוועלאַרא, וועלכער האָט
אים דאַן רעקאָמענדירט דעם פירשט פון מאַנטואַ. ערשט דאָ, אין מאַנטואַנער
הויף, אַנטפּלעקט זיך אין פולן גלאַנץ דער טאַלאַנט פונם געוועזענעם סופר.
דאָס ערשטע מאָל באַגעגענען מיר אים צווישן די מאַנטואַנער הויפקינסטלער
אַרום 1560. באַלד האָט דאָ זיין שטערן אויפגעשיינט מיט אַזאַ העלן שיין,
אַז דאָן צעזאַרע גאָנצאַגאַ, דער פירשט פון מאַנטואַ, נישט געקוקט אויף
יהודהס יידישער אָפּשטאַמונג, האָט אים באַשטימט אַלס מיטגליד פון דער
אַקאַדעמיע degli Invaghiti, וואָס איז געגרינדעט אין 1562. יהודה דע
סאָממאַ טראָגט פון איצט אָן דעם אָפיציעלן ערן-טיטל „scrittore" ד. ה.
שריפטשטעלער. אין 1567 באַמיט זיך יהודה אַרויסצובאַקומען פונם מאַנטואַנער
הערשער אַן ערלויבעניש אויף איינצואָרדנען אַ באַזונדער טעאַטער פאַר
יידן. ער האָט דערין נישט געהאַט קיין ערפאָלג. די סיבות פונם אָפּזאָג
זענען אונז נישט באַקאַנט. זיכער איז נאָר, אַז דער אָפּזאָג האָט נישט גע-
ענדערט יהודהס פּערזענלעכע באַציִונגען צום הויף. אין 1580 באַקומט ער פון
מאַנטואַנער פירשט אַ פּריווילעגיע, וואָס באַפרייט אים פון טראָגן דעם יידישן
שאַנדצייכן.

הגם יהודה דע סאָממאַ איז געווען ביז איבער די אויערן איינגע-
זונקט אינם מאַנטואַנער גלאַנצפולן הויף-לעבן, האָט ער דאָך נישט פאַרגעסן
זיין צוגעהעריקייט צום טרויעריקן לעבן אין געטאָ. ער האָט זיך אינטערע-
סירט מיט די נויטן פון זיינע ברידער, און די אויפשריפט אויף זיין מצבה
פאַרצייכנט, אַז די מאַנטואַנער שול איז אויפגעבויט געוואָרן אַ דאַנק זיינע
באַמיונגען און געלטשטיצע. געשטאָרבן איז לעאָנע עבּרעאָ אין יאָר 1592
אין עלטער פון 65 יאָר.

יהודה דע סאָממאַ איז אַ קלאַסישער ביישפּיל פאַר דעם מין רענע-
סאַנס-מענטשן, וואָס האָט דערגרייכט די מדרגה פון l'uomo universale.
ער איז געווען אַ סופר און אַ טעאַטער דירעקטאָר, אַ דראַמאַטיקער און אַ
וויסנשאַפטס-מענטש, אַ העברעישער דיכטער און אַ איטאַליענישער איבער-
זעצער, אַ פּאָפּולאַריזאַטאָר פון ליטעראַטור צווישן יידן און אַן איבערגעגעבענער
מיטגליד פון זיין קהלה, אַן עלעגאַנטער הויפמענטש און אַ זון פון געטאָ.
פון זיין ליטעראַרישן שאַפן זענען איבערגעבליבן 16 בענדער כתבֿ-ידן, וועלכע

געפֿינען זיך אין דער טורינער ביבליאָטעק. ס׳רוב זענען עס דראַמעס, דיאַלאָגן וועגן טעאַטער־קונסט און לירישע דיכטונגען, אַלץ געשריבן אין איטאַליעניש.

דעם אינטערעסאַנטסטן טייל פֿון זיינע שריפֿטן בילדן זיינע **דיאַלאָגן וועגן טעאַטער־קונסט**. דידאַזיקע שריפֿט איז נישט בלויז די ערשטע אַרבעט פֿון אַ יידישן מחבר אויף **דעם** געביט, זי איז גלייכצייטיק אויך איינס פֿון די בעסטע ווערק וועגן טעאַטער, וואָס זענען פֿאַראַן אין דער איטאַליענישער ליטעראַטור פֿון 16־טן י״ה. יהודה־לעאָנעס איז מיט זיינע „דיאַלאָגן“ אַרויסגעטראָטן מיט אַ פּאָר צענדליק יאָרן, איידער ס׳האָט זיך באַוויזן דער באַרימטער טראַקטאַט וועגן טעאַטער, וואָס איז אָנגעשריבן אַרום 1598 פֿון אַנדזשעלאַ אינדזשעניערי („Della poesia rappresentare (le favola sceniche“ און וואָס גילט אַלס קלאַסיש ווערק אויפֿן געביט פֿון אויספֿאָרשן און פֿאַרבעסערן די טעאַטער־טעכניק. דאָס פֿאַרגרעסערט נאָך מער די באַדייטונג פֿון יהודהס אַרבעט.

זיינע „דיאַלאָגן“ באַהאַנדלען פֿאָלגנדיקע 4 פּראָבלעמען: 1) דער אָנהויב פֿון טעאַטער־קונסט און די יסודות (leggi) פֿון דער דאָזיקער קונסט, 2) די איינטיילונג פֿון דער דראַמע אין 5 אַקטן און די דערלאָזבאַרע גרויס פֿון יעדן אַקט, 3) אַקטיאָרן־קונסט: די באַאַרבעטונג פֿון אַ ראָלע, קאָסטיומען, גרים וכדומה, 4) סצענישער אַפּאַראַט און צווישן־שפּילן (inter-mezzo).

אַרומרעדנדיק אין ערשטן דיאַלאָג די געשיכטע פֿון דער דראַמע, זעט יהודה דע סאָממאַ אינם **ספר איוב** דעם עלטסטן מוסטער פֿון דראַמאַטישער דיכטונג בכלל. ס׳איז כדאי צו אונטערשטרייכן עס, וואָרים אין 16־טן י״ה, ווען די מוטיקסטע דענקער אַפֿילו האָבן מיט דער גרעסטער פֿאָרזיכט געשריבן וועגן אַלטן אָדער נייען טעסטאַמענט, איז אַזאַ וועלטלעכע אויפֿפֿאַסונג פֿונם ספר איוב געווען אי ניי, אי דרייסט.

אין 4־טן דיאַלאָג אילוסטרירט דער מחבר זיינע טעאָרעטישע אויספֿירונגען וועגן טעאַטער־אַפּאַראַט מיט אינטערעסאַנטע פּרטים פֿון די טעאַטער־איפֿפֿירונגען, וועלכע זענען איינגעאָרדנט געוואָרן בעת דער חתונה פֿונם מאַנטואַנער פֿירשט דזשילעלמאָ.

יהודה דע סאָממאַ איז אָבער נישט געווען בלויז אַ טעאָרעטיקער. די טעאָריעס זענען ביי אים געווען אייגנטלעך נישט מער, ווי דער פּועל־יוצא פֿון אייגענע דערפֿאַרונגען, וואָס האָבן זיך אָנגעזאַמלט ביי אים בעת זיין פּיליאָריקן שאַפֿן, אַלס דראַמאַטיקער און טעאַטער־דירעקטאָר.

פֿון זיינע דראַמאַטישע ווערק געפֿינען זיך אין דער טורינער ביבליאָטעק 11 פּיעסן. זיי האָבן פֿאָלגנדיקע טיטולן:

1. Gli Scounosciati, 2. Gl'Intermedi di Psiche, 3. I Doni (favola pastorale), 4. Hirifile, 5. Il. Gianizzero, 6. L'Adelfa, 7. Gli onesti amori, 8. La diletta, 9. Il. tamburo, 10. La fortunata, 11. Le nozze di Mercurio e Filologia.

דאָס זענען וועלטלעכע פּיעסן, וואָס זענען געווען טיפּיש פאַר דער דעמאָלטיקער הויף־ליטעראַטור. זייער הויפּטציל איז געווען צו שאַפן אַ געלעגנהייט פאַר באַווייזן דעם הויפס גלאַנץ און עלעגאַנץ. כאַראַקטעריסטיש איז פאַר זיי, וואָס צווישן די פּערסאָנאַזשן געפינען זיך זייער פיל אַלעגאָרישע און מיטאָלאָגישע געשטאַלטן.

די פּיעסע „I Doni“ האָט יהודה דע סאממאָ אָנגעשריבן אין 1575, נאָכן טויט פון צעזאַרע גאנזאגא, דעם גרינדער פון דער אַקאַדעמיע degli invaghiti בכדי „מיט אַלעגארישע געפילן (con allegorici sentimenti) צו טרייסטן די פאַרטרויערטע אַקאַדעמיקער“.

וועגן דער פּיעסע „Il gianizzero“ איז באַוואוסט, אַז מען האָט זי אויפגעפירט אין מאַנטואַנער הויף־טעאַטער אין 1582.

אַ חוץ דראַמען האָט יהודה סאממא נאָך אָנגעשריבן 4 בענדער לידער, ס׳רוב געלעגנהייטס־לידער, צווישן זיי אויך אַ ליד לכבוד דער באַרימטער לוקרעציאַ בארדזשיא. צום סוף איז נאָך כדאי צו פאַרנאָטירן, אַז יהודה דע סאממא האָט איבערגעלאָזט אַן איטאַליענישע תהלים־איבערזעצונג [1].

מיר האָבן שוין דערמאָנט, אַז אין 1567 האָט יהודה סאממא זיך באַמיט ביים מאַנטואַנער פירשט וועגן גרינדן אַ באַזונדער טעאַטער פאַר יידן און אַז זיין שתדלנות האָט נישט געהאַט קיין ערפאָלג. דער פּלאַן איז נישט סתם אָפּגעוואָרפן געוואָרן, ער איז אַזוי צו זאָגן הענגען געבליבן אין דער לופטן. אין 1587 שווימט דער פּלאַן פון דאָסניי אַרויס. דאָס מאָל באַמיט זיך ביים פירשט גאנזאגא אַ נעמטערער נישט באַקאַנטער אימפּרעסאַריאָ; ער לייגט־פאָר צו גרינדן צוויי טעאַטערס, איינעם פאַר קריסטן און דעם צווייטן פאַר יידן. ס׳איז ליידער נישט באַוואוסט, צי דערדאָזיקער האָט דאָסמאָל געהאַט מער גליק, ווי מיט 20 יאָר צוריק. זיכער איז נאָר, אַז אין מאַנטוא

1) וועגן יהודה דע סאממא איז פאַראַן אַ היפּשע ליטעראַטור. פּרטים פון זיין לעבן און שאַפן קאָן מען געפינען אין פאָלגנדיקע אַרבעטן:

B. Peyron: Nota di storia letteraria del sce XVI (Torino 1884)
A. d'Ancona: Origini del teatro Italiano I lc.
M. Steinschneider: Die italienische Litteratur der Juden lc.
D. Kaufmann: Leone de Sommi Portaleone der Dramatiker und Synagogengründer von Mantua (Kaufmann's Gesammelte Schriften, ed. Frankfurt a. M. 1915 III p. 303 ss)
Charles Dejob: De la condition des Juifs de Mantone au X VI siecle (Revue de Etudes J. 1891 p. 75—84).

איז געווען אַ באַזונדערע טרופּע פון יידישע אַקטיאָרן און אַז די טרופּע האָט געשפּילט נאָך אין יאָר 1609. ס'ווערט אויך איבערגעגעבן, אַז די טרופּע האָט זיך אויסגעצייכנט מיט שפּילן קאָמעדיעס. וואַרשיינלעך האָבן זיי געשפּילט נישט בלויז „קלאַסישע" קאָמעדיעס, וואָס זענען זעלטן געווען אַמיזאַנט, נאָר אויך פאָלקסטימלעכע פאַרסן, — די אַזוי גערופענע „אימפּראָוויזירטע קאָמעדיעס" (comedia dell'arte).

ווען די דערמאָנטע יידישע אַקטיאָרן איז אויך באַוואוסט, אַז זיי האָבן אָפּגעהיט די פאַרשריפטן פון דער יידישער רעליגיע און אַז זיי האָבן למשל נישט געשפּילט אום שבת [1].

דאָס געשילדערטע בילד פונם יידישן אָנטייל אין טעאַטער-לעבן אין מאַנטואַ ווערט דערגאַנצט מיט אַן אינטערעסאַנטן פּרט, וואָס איז באַקאַנט פון דער קאָרעספּאָנדענץ צווישן דעם יידישן אַרכיטעקט אַבראַמאָ קאַלאָרני און דעם מאַנטואַנער הויף, וואָס איז דערמאָנט אין אָנהויב פון קאַפּיטל. ווי ס'ווייזט זיך אַרויס פון אָט דער קאָרעספּאָנדענץ [2], איז קאַלאָרני געווען אַ ראַטגעבער ביים פירשט ווינצענצאָ גאָנזאַגאַ אין טעאַטער-ענינים. דאָס איז צו זען פון איינעם פון זיינע בריוו, וואו ער רעקאָמענדירט דעם פירשט אַ געוויסן אַרטיסט ביפּי.

די רירעוודיקייט פון איטאַליענישע יידן אויפן געביט פון ליטעראַטור און קונסט בעתן 16-טן י"ה אין פאַרגלייך מיט זייער קנאַפּן אָנטייל אין גייסטיקן לעבן פון די איטאַליענער בעתן מיטלאַלטער — שטייט געוויס אין אַ ענגן צוזאַמענהאַנג מיט דער איינוואַנדערונג פון די שפּאַנישע אַנוסים, וואָס זענען צום סוף מיטלאַלטער מאַסנווייז אַנטלאָפן פונם שפּאַנישן און פּאָרטוגאַלישן גהינם און אַ באַדייטנדער טייל פון זיי האָט זיך באַזעצט אין די איטאַליענישע שטעט. ווי באַקאַנט, האָבן די אנוסים פאַרמאָגט אין זייער אַלטער, אומדאַנקבאַרער היים אַ שטאַרקע אינטעליגענץ, וואָס איז זינט יאָרהונדערטער געווען פאַרוועבט מיט דער שפּאַנישער קולטור און וואָס האָט געשפּייזט די שפּאַנישע ליטעראַטור. דער אינטערעס פאַר ליטעראַטור און

---

1) פאַרגלייך: D. Kaufmann lc. און Charles Dejob lc. דעזשאַ ציטירט פאָלגנדיקן אינטערעסאַנטן באַריכט פון סעניער דער ווילאַמאַן, אַ פראַנצויז, וואָס האָט באַזוכט דעם מאַנטואַנער הויף אין י. 1609: „Les juifs de Mantone remplissaient donc une fonction trés honorée en paraissent sur la scéne. Ils formaient une de deux troupes qu'on aurait pu appeler les comédiens ordinaires de la cour. Un agent des Gonzages propose, en 1587, de faire jouer deux comedies, l'une par les chretiens, l'autre par les Israélites".

2) פאַרגלייך: Bertelotti: Architetti, Ingegneri, Matematici in relacione coi Gonzaga, Signori di Mantova; דער אויבנדערמאָנטער בריוו שטאַמט פון יאָר 1598 און ווערט איבערגעגעבן אין בערטעלאָטיס בוך אויף זייט 74.

קונסט איז דאָ געווען אַ דערשיינונג נישט בלויז ביי די רייכע שיכטן, ביי די יידישע מיניסטאָרן, באַנקירן, ליפעראַנטן און פאַכטערס, — דער אינטערעס האָט געלעבט אויך צווישן די אָרעמע קרייזן, דערהויפּט צווישן די יידישע האַנטווערקער. אַלס ביישפּיל קאָן דינען דער נאָמען פונם לעצטן גרויסן דיכטער אינם מיטלאַלטערלעכן שפּאַניען: אַ נ ט אָ נ י אָ ד ע מ אָ נ ט אָ ר אָ (געלעבט צום סוף 15-טן י״ה). ער איז געווען פון פאַך אַ שניידער און אַ הענדלער מיט אַלטע קליידער, ווי ס׳ווייזט דאָס זיין צונאָמען „el Ropero“ אין וועלכן ס׳איז פאַרייביקט געוואָרן זיין פּראָפעסיע [1].

באַזעצט זיך אין איטאַליען, זענען די מאַראַנען גיך אַריבער-געגאַנגען פון שפּאַניש צו איטאַליעניש; זיי האָבן זיך לייכט אַסימילירט מיט דער איטאַליענישער קולטור, נישט פאַרלירט דערביי זייער יידישע אייגנ-אַרט, וועלכע זיי האָבן דאָ געקאָנט פרייער אַנטוויקלען, ווי אין זייער אַלטער היים.

דעם דאָזיקן אַסימילאַציע-פּראָצעס האָבן אויך דורכגעמאַכט צוויי מאַ-ראַנען, וואָס דאַרפן נישט דורכגעלאָזט ווערן אין דער געשיכטע פון דער יידישער דראַמאַטישער ליטעראַטור. דאָס זענען די אנוסים ש ל מ ה א י ש ק י און ל א ז א ר אָ ג ר א צ י א נ אָ. דער ערשטער איז באַקאַנט אַלס איבערזעצער פון פּעטראַרקאַס סאָנעטן אין שפּאַניש. פון איבערזעצונגס-קונסט איז ער דאַן אַריבער צו אָריגינעלע שאַפונגען און האָט בשותפות מיט לאַזאַראָ גראַציאַנאַ אָנגעשריבן אין שפּאַניש אַ דראַמע אונטערן טיטל: „אסתר“ (1567). דאָס איז די ערשטע שפּאַנישע דראַמע מיט אַ יידישער פאַבולע. די דאָזיקע פּיעסע איז אויפגעקומען אין פערראַראַ, וואו ביידע מחברים האָבן געלעבט אונטערן שוץ פון די פירשטן ד׳עסטע. ווי ס׳ווייזט אויס, האָט „אסתר“ אַרויסגערופן אַ שטאַרקע פאַרינטערעסירונג נישט בלויז ביי די מאַראַנען, נאָר אויך ביי די איטאַליענישע יידן, פאַר וועלכע ס׳האָט אין יאָר 1619 צוגעגרייט אַן איטאַליענישע איבערזעצונג דער באַרימטער רב פון ווענעציע, י ה ו ד ה א ר י ה ד י מ ו ד י נ אַ 1649—1571 [2]. ליידער איז אונז נישט גע-לונגען צו באַקענען זיך מיטן טעקסט פון דער דאָזיקער דראַמאַטישער שאַפונג און מיר קאָנען אויך נישט פעסטשטעלן, ווי ווייט ס׳האָבן מיט איר אַ שייכות דאָס „אחשורוש-שפּיל“, וואָס איז פאַרשפּרייט געווען אין שפּעטערע צייטן

---

1) פאַרגלייך: Emilio Cotarelo: Caucionero de Antón de Montoro, pocta del siglo XV (Madrid 1910). און M. Kayserling: Sephardim lc. p. 85
קאָטאַרעלאָ האַלט, אַז מאָנטאָראָ „איז געווען דער בלי-ספק סימפּאַטישסטער דיכטער, וועלכן מיר געפינען אויפן שפּאַנישן פּאַרנאַס בעתן 15-טן י״ה“.

2) Kayserling: Sephardim lc. p. 141

צווישן די יידן אין דייטשלאַנד און פוילן. מ׳דאַרף זיך נאָך אָפּשטעלן מיט אייניקע באַמערקונגען בײַ ראדריגא קאָטאַ, אַן אָרעמען ייד פון סעווילאַ אָדער טאָלעדאָ, וואָס האָט געלעבט אין צווייטער העלפט פון 15־טן י״ה און וועלכער גילט בײַ אייניקע יידישע שרייבער אַלס „פאָטער פון דער שפּאַנישער דראַמע“ [1].

מען האָט נעמלעך לאַנגע צייטן געהאַלטן, אַז קאָטאַ איז דער מחבר פון ערשטן אַקט פון דער שפּאַנישער טראַגיקאָמעדיע „La Celestina“ וואָס איז באַרימט אין דער וועלט־ליטעראַטור. דידאַזיקע מיינונג האָט זיך געשטיצט אויף אַ „בריוו צו אַ פריינד“ (Carta á un amigo), וואָס איז פאַרעפנטלעכט אין דער עלטסטער אויסגאַבע פון דער טראַגיקאָמעדיע (סעווילאַ 1501), און וואו דער מחבר פון דער פּיעסע, פאַרנאַנדאַ דע ראיאַס באַמערקט, אַז דער ערשטער אַקט שטאַמט נישט פון אים, נאָר ער האָט אים געפונען אַ פּאַרטיקן און וואַרשיינלעך איז ער אָנגעשריבן פון הואַן דע מענאַ אָדער ראדריגא קאטא. די שיינקייט פון ערשטן אַקט — שרייבט פערנאַנדאַ דע ראיאס ווייטער — האָט אים אַזוי באַגייסטערט, אַז ער האָט באַשלאָסן צו פאַרענדיקן דעם פראַגמענט און אָנגעשריבן די איבעריקע (15 אַקטן.

פונדעסטוועגן האָט די נייסטע פאָרשונג פעסטגעשטעלט, אַז פערנאַנדאַ דע ראיאס איז דער מחבר אויך פון ערשטן אַקט פון דער דראַמע „La Celestina“ און זיין באַהויפּטונג וועגן ראַדריגאַ קאטא, אַלס וואַרשיינלעכן אויטאָר פון ערשטן אַקט, איז נישט מער ווי אַ מנהג, וואָס פלעגט אין יענע צייטן זיך פירן צווישן יונגע מחברים, וועלכע פלעגן בכונה באַנוצן דעם נאָמען פון אַ באַרימטן אויטאָר, ווענדיק אַזוי אַרום צוציען צו זייערע ווערק די אויפמערקזאַמקייט פון די לעזער אָדער טעאַטער־באַזוכער [2].

ראַדריגאַ קאטא, וועלכער האָט צוערשט אַלס מאַראַן און שפּעטער אַלס אָפענער שונא־ישראל דערגרייכט צום ראַנג פון אַ הויף־פּאָעט, פאַרנעמט אין דער שפּאַנישער דראַמאַטישער ליטעראַטור אַ צווייטראַנגיקן אָרט. ער איז דער מחבר (און דאָס איז שוין אָן שום ספק) פון אַן אינטערעסאַנטן אַלעגאָרישן דיאַלאָג: „Dialogo cutre el Amor y un Viejo“ וואו ס׳ווערט גערימט די מאַכט פון ליבע. דער דיאַלאָג צייכנט זיך אויס מיט לעבעדיקע און שטאַרק דראַמאַטישע מאָמענטן [3].

---

1) אַזוי באַהויפּטעט קײזערלינג (Sephardim p. 92) און לעצטנס אויך ב. גארין אין זיין טעאַטער־געשיכטע, I ז. 28.

2) פאַרגלייך: Ferdinand Wolf: Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationallitteratur, Berlin 1859 p. 278-302 („Über das spanische Drama „La Celestina“ und seine Übersetzungen“).
D-r Rudolf Beer: Spanische Litteraturgeschichte (Leipzig 1903) II p. 32—34.

3) R. Beer lc, II p. 27.

דאָס פערטע קאַפּיטל

דער וועג צו טעאַטער-קונסט ביי די יידן אין די גערמאַנישע און סלאַווישע געביטן בעתן 16-טן יאָרהונדערט

(מוזיק, געזאַנג און טאַנץ)

קאָנטראַסטן. — דער „ספר המדות“ וועגן פרייַלעכקייט. — „וועלשע מוזיקאַנטן“. — יידישע קאַפּעלעס. — נגונים. — די פאַרוועלטלעכונג פונם געזאַנג אין די שולן. — „טאַנץ-הויז“. — „מייען“. — בעשענשטיין וועגן יידישע טענץ. — טאַנץ-לידער. —

ווען מיר באַטראַכטן די וועגן, אויף וועלכע ס'האָבן זיך געשלענגלט די קונסט-שטרעבונגען פון די דייטשע און סלאַווישע יידן בעתן 16-טן י"ה, ביז זיי האָבן דערגרייכט דעם שטאַפּל פון טעאַטער-קונסט, אַנטפּלעקט זיך פאַר אונזערע אויגן אַ בילד מיט גאַנץ-אַנדערע שטריכן און פאַרבן, ווי דאָס בילד, וואָס מיר האָבן געזען אין די איטאַליענישע געטאָס פון דערזעלביקער צייט.

די טעאַטער-קונסט ביי די איטאַליענישע יידן איז געשטאַנען אונטער אַ דירעקטער השפעה פון דער ה ו י ף-ל י ט ע ר אַ ט ו ר און הויף-געזעליקייט. דאַגעגן אין דייטשלאַנד און אין די סלאַווישע לענדער שטויסן מיר זיך אָן אויף דער כאַראַקטעריסטישער דערשיינונג, אַז דער אַסימילאַציע-פּראָצעס גייט נישט אין דער ריכטונג פון דער קולטור פון די „אויבערשטע שיכטן“, נאָר דוקא אין דער ריכטונג פון דער קולטור פון די מאַסן: יידן נעמען דאָ אַריבער פאַרמען פון געזעליקייט, וועלכע מען געפינט ביי האַנטווערקער, פויערים, וואַנדערנדיקע סטודענטן און ענלעכע „קליינע מענטשעלעך“. אין איטאַליען באַווייזן זיך דראַמאַטישע שאַפונגען פ ו ן י י ד ן, אין דייטשלאַנד און די סלאַווישע לענדער שפּראָצט-אויף אין דערזעלביקער צייט אַ י י ד י ש ע דראַמאַטישע שאַפונג. ד א ר ט אַנטוויקלט זיך די ערנסטע דראַמע פון יידישע

מחברים און די קונסט פון יידישע הויף-אַקטיאָרן. דאָ וואַקסט אַ פאָלקס-טימלעכע דראַמע (אין ברייטסטן זין פון ווארט), וואָס איז דערהויפּט אַנאָנים, און די אַקטיאָרן-קונסט שטייגט דאָ נישט אַריבער די מדרגה פון „קונצנמאַכעריי".

דער אונטערשייד אַנטפּלעקט זיך אויך אויף דעם שפּראַכלעכן שטח: די יידישע דראַמאַטיקער אין איטאַליען שרייבן זייערע פּיעסן אין איטאַליעניש אָדער שפּאַניש — דאַקעגן דייטשע און סלאַווישע יידן שאַפן זייערע „פאָלקס-שטיק" אין דער שפּראַך פון די יידישע מאַסן, אין י י ד י ש. דאָרט — אַ שקלאַפישע נאָכמאַכונג, דאָ — אויב מען קאָן אַזוי זאָגן — ד ע ר ו ו ע ג צ ו זיך, מיט דער הילף פון דער דייטשער פאָלקסליטעראַטור און פאָלקסקונסט.

מיט איין וואָרט: ד אָ ר ט — קינסטלער און געקינצלטקייט, דאָ — נאַיווע פאָלקסקונסט, פּרימיטיוו.

בולטער וועלן זיך דידאָזיקע אונטערשיידן אויסשיילן, ווען מיר וועלן זיך אָפּשטעלן אויף די פאַרשיידענע פּרטים פון אונזער געגנשטאַנד.

אין אַלגעמיין אַנטוויקלט זיך די געזעליקייט („פריילעכקייט") ביי דייטשע און סלאַווישע יידן פון יענער צייט אין די ראַמען, וואָס זענען אָנגעצייכנט אינם דעמאָלט זייער-פּאָפּולערן „ס פ ר ה מ ד ו ת". אין דער יידישער אויסגאַבע פון דעם דאָזיקן פאָלקסבוך, וואָס איז ערשינען אין איסני אין יאָר 1592, לייענען מיר פאָלגנדיקע אינטערעסאַנטע באַמערקונגען וועגן פריילעכקייט („ורויליכקייט"):

„אינ' ווער אל צייט ורויליך איז, דער איז אויך אַל צייט שון לויטר ווריש (פריש) אונ' גיזונט. אונ' ער ווירט ניט באַלד אַלט גשאַפן אונ' בלייבט לאַנג יונגליך גישטאַלט, אונ' ווער ורויליך איז דער שימפּפט (שפּאַסט) אונ' שערצט אונ' לאַכט. אָ ב ע ר ע ש א י ז א יי ן נ ע ר י ש י מ ד ה, ווער אַל מ ו ל אַ ל ז ו ו ר ו י ל י ך א י ז, ד ש ש ט י ט א יי נ ם ו וי י ז ן מאַן נ י ט ו ו א ו ל א ן, ד ש ע ר א ל צ יי ט ו ר ו י ל י ך ז ו ל ז יי ן. אונ' וואו מן אַל צייט ורויליך איז, דא שימפּפט מאַן אונ' שערצט מן אויך אונ' טרייבט קלות ראש, דא קאָן קיין גאטש בורכט (גאָטספאָרכט) ביי זיין. . . " [1]).

אין די דערשלאָגענע יידיש-דייטשע געטאָס, איבער וועלכע ס'איז שטענדיק געהאָנגען די סכנה פון גירוש, האָט זיך די קאָלעקטיווע „ורויליכקייט" באַוויזן נאָר אין אויסנאַמספאַלן. ווי אין מיטלאַלטער, האָט זיך געשאַפן אַ געלעגנהייט פאַר „ורויליכקייט" בעת פאַמיליען-שמחות, דערהויפּט בעת חתונות, אָדער פורים-און חנוכה-צייט. דאָס זעלביקע קאָן אויך געזאָגט

1) מיר באַנוצן זיך מיט דער טראַנסקריפּציע פון נ ח ו ם ש ט י ף (זע זיין איבערזעצונג פון גידעמאַנס: יידישע קולטור-געשיכטע אין מיטלאַלטער, ז. 153).

ווערן וועגן דער „ווירוליכקייט" ביי די יידן אין בעמען, פון וואַנען זיי זענען
אין משך פון 16-טן י"ה איינציקע מאָל פאַרטריבן געוואָרן. די יידן אין פוילן
בילדן דאָ נישט קיין אויסנאַם, הגם דאָס יידישע לעבן אין פוילן בעתן 16-טן
י"ה איז געווען אַ סך רויקער, ווי אין די מערב-לענדער.

אין די יידישע קוואַרטאַלן באַגעגענען מיר נישט בעתן 16-טן י"ה כמעט
קיין איינציקן אינטערעסאַנטן שטריך פון יענער רענעסאַנס-קולטור, וואָס האָט
אין דערזעלביקער תקופה געבליט צווישן די איטאַליענישע יידן. בעתן 15-טן
און 16-טן י"ה האָט די געזעליקייט, „די ווירוליכקייט" פון איטאַליענישע יידן
אָנגענומען אַ סך קינסטלערישע שטריכן: זי איז אין געוויסן זין געוואָרן
„קונסט". דער מיטלאַלטערלעכער „לץ" האָט זיך אין די איטאַליענישע געטאָס
פאַרוואַנדלט ענטוועדער אין אַ הויף-אַקטיאָר אָדער אין אַ געבילדעטן וויצ-
לינג, וואָס טראָגט אַ הויפישן קאָסטיום און באַנוצט זיך זייער זעלטן מיט
דער גלאָקן-מיץ פונם אַלטן בופאָן. אויך מוזיק און טאַנץ האָבן דערגרייכט
ביי די איטאַליענישע יידן די מדרגה פון קונסט. דאָס באַווייזן די היפשע
צאָל מוזיק-ווירטואָזן און טעאָרעטיש-אויסגעבילדעטע טאַנצמייסטער, וועלכע
זענען אַרויס בעתן 16-טן י"ה פון די יידישע קוואַרטאַלן אין מאַנטואַ, פע-
ראַרא אָדער רוים. איז דעריבער פאַרשטענדלעך, אַז נאָר דאָ און נישט אַנ-
דערש-וואו האָבן זיך געקאָנט באַווייזן די ע ר ש ט ע יידישע קאַפעליעס און
אַקטיאָרן-טרופעס. זיי האָבן דאָ געהאַט אַ לעבעדיקן מוסטער פאַר זיך:
די איטאַליענישע „פילהאַרמאָניקער"-אַקאַדעמיעס און די אַקטיאָרן-און באַל-
מייסטער-קאָמפּאַניעס, וואָס האָבן אין יענער צייט נישט געפעלט אין קיין
שום הויף.

אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס האָט זיך דאַגעגן אַנטוויקלט כמעט
דאָס גאַנצע 16-טע י"ה יענע אַלטע ליניע פון געזעליקייט, וואָס האָט זיך
געצויגן נאָך פון מיטלאַלטער. זי האָט זיך ווייניק וואָס געענדערט, הגם
ס'האָבן דאָ נישט געפעלט צווישן יידן – פּיאָנערן פון דער רענעסאַנס-קולטור
און אויך טאַלאַנטן, וואָס זאָלן קאָנען זי געבן אַ שטויס פאָרויס.

אַם פריסטן באַווייזן זיך אַזעלכע פּיאָנערן אויפן געביט פון מוזיק און
געזאַנג. נאָך אין 15-טן י"ה איז פאָרגעקומען אַ עמיגראַציע פון איטאַליענישע
יידן קיין דייטשלאַנד און אין די סלאַווישע לענדער. אַ גרעסערן פאַרנעם
האָט דידאָזיקע וואַנדערונג באַקומען ערשט אין 16-טן י"ה [1]. צווישן די וואַנ-
דערער באַגעגענען מיר אין יענער צייט נישט זעלטן גאַנצע קאָמפּאַניעס יידישע

---

1) פאַרגלייך: Bondy-Dworsky: Regesten zür Geschichte der Juden in Böhmem etc. (Prag 1906) Nr. 536, 1208, 1209, 1336 etc. I. Schiper: Studja nad stosunkami gospod. żydów w Polsce (Lwów 1911) p. 150, 179, M. Bałabaw: Żydzi w Krakowie (Kraków 1914) Rozdział VII.

קלעזמער, וועלכע מען פלעגט דעמאָלט רופן „וועלשע מוזיקאַנטן“, סיי צוליב דעם, וואָס זיי האָבן געשטאַמט פון איטאַליען (וועלש-לאַנד), סיי צוליב די איטאַליענישע מעלאָדיעס, וועלכע זיי פלעגן שפּילן [1]. אַזוי באַגעגענען מיר אין דער ערשטער העלפט פון 16-טן י"ה אויפן הויף פונם פירשט וואַצלאַוו אין בריג (שלעזיען) די יידן: אברהם, אנגעלוס (מלאך) און מייזעס (משה), וועלכע טרעטן דאָ אויף אַלס „קינסטלעכע מוזיצי אונד לויטייניסטן“ ד. ה. אַלס „קינסטלער-מוזיקאַנטן און האַרפן-שפּילער“. די זעלבע קוועלע, פון וועלכער מיר דערוויסן זיך וועגן די דאָזיקע „קינסטלער“, גיט אויך איבער, אַז זיי זענען געווען „וועלשע מוזיקאַנטן“, וואָס האָבן זיך אויפגעהאַלטן אַ געוויסע צייט אין פּוילן און זענען דאַן געקומען קיין שלעזיען, כדי צו ווײַלן די שלעזישע פירשטן-הויפן. ווי ס'ווייזט אויס, האָט דאָ זייער קונסט שטאַרק אויסגענומען, וואָרים דער פירש וואַצלאַוו רעקאָמענדירט זיי דעם ליגניצער פירש געאָרג [2].

צו דערזעלביקער משפּחה „וועלשע מוזיקאַנטן“ האָט וואַרשיינלעך אויך געהערט דער ייד דניאל לעווי, וועלכן מיר באַגעגענען אַרום 1560 אין ווינער הויף, אַלס הויפישן האַרפן-שפּילער און טאַנצמייסטער [3].

ווי מיר זעען, זענען דאָס געווען מוזיקער-וויר־טואזן, וואָס האָבן מיט-געווירקט דעם גלאַנץ פון הויף-לעבן, פּונקט ווי די יידישע קינסטלער, וואָס האָבן געווירקט אויף די הויפן אין וואטיקאן, מאנטוא און פעראַרא.

זייער השפּעה איז אָבער נישט געבליבן באַגרענעצט בלויז אין די ראַמען פון הויף-לעבן, זי איז אַריבער די דאָזיקע גרענעצן און האָט דער-גרייכט צו די יידישע קוואַרטאַלן. דערהויפּט האָבן זיי משפּיע געווען אויף די ניגונים און טעכניק פון די יידישע קלעזמער אין די דייטשע און סלאַ-ווישע געטאָס. די דאָזיקע פּראָפעסיאָנעלע קלעזמער זענען נישט געווען קיין ווירטואזן, ווי די „וועלשע מוזיקאַנטן“, מוזיק איז פאַר זיי געווען אַ פּראָפע-סיע, ווי מסחר, שניידעריי און דאָסגלייכן. פונדעסטוועגן דאַרף מען זיי אָפּגעבן אַן אָרט אין אונזערע באַטראַכטונגען, וואָרים זיי זענען אַ וויכטי-קער פאַקטאָר אין געזעלשאַפטלעכן לעבן פון די דייטשע און סלאַווישע יידן.

---

1) די „פאַרצייכנונג „וועלשע מוזיקאַנטן“ דערקלערט זיך נישט אַלעמאָל מיט דער „וועלשער“ היים פון די מוזיקאַנטן. אין געוויסע פאַלן נעמט זי זיך פון דער „וועלשער מוזיק“ פון די מוזיקאַנטן. אַזוי באַגעגענען מיר אַרום 1556 אויפן פּוילישן הויף אין קראָקע „וועלשע מוזיקאַנטן“ (musici itali), וואָס זענען לויט זייער אָפּשטאַמונג נישט איטאַליענער, נאָר פלאַמאַנדער. (פאַרגלייך: Stanisław Tomkowicz: Materjały do stosunków kulturalnych w XVI wieku na dworze królewskim polskim—Kraków 1915 p. 19-20, 35, 138).

2) פאַרגלייך: Bondy-Dworsky lc. p. 1008, Albert Wolf: Fahrende Leute bei den Juden (Mitteilungen Zur Jüdischen Volkskunde 1909, Heft XXIX).

3) M. Grûnwald: Samuel Oppenheimer und sein Kreis, Wien 1913 p. 22.

לײדער זענען די קװעלן, װאָס באַלױכטן זײער טעטיקײט אין משך פון XVI-טן י״ה, נישט אַזױ רײך, ס׳זאָל זיך אַרױסבאַקומען אַ קלאָר און פולשטענדיק בילד. מיר מוזן זיך באַנוגענען מיט פאָלגנדע פראַגמענטאַרישע און צופעליקע נאָטיצן, װאָס װערן איבערגעגעבן פון יענער צײט:

אַזױ דערמאָנט דער משומד און יידן-פרעסער, װאָס איז באַקאַנט אין דער יידישער געשיכטע, א נ ט א נ י ו ס מ א ר ג א ר י ט א אין זײן פאַמפלעט „Der gantz jüdischer Glaub“ (אַרױס אין 1531), אַז אײנער פון זײנע ברידער איז געװען „א ײ ן גוטער מוזיקוס בײ דען יודען“. דידאַקטיק נאָטיץ איז אינטערעסאַנט צוליב דעם, װאָס זי באַװײזט, אַז מוזיק-קונסט איז געװען דעמאָלט פאַרשפרײט אױך אין פרומע, רבנישע משפחות. ס׳איז באַװאוסט, אַז מארגאריטא האָט געשטאַמט פון דער אָנגעזעענער משפחה מ ר ג ל י ת, װאָס איז געװען פאַרצװײגט איבער דײטשלאַנד און פױלן. זײן פאָטער, ש מ ו א ל מ ר ג ל י ת, איז געװען רב פון רעגענסבורג און דערנאָך פון פױזן און אײנער פון זײנע ברידער יצחק איז געװען דין אין פראַג.[1]

פון 1546 איז דערהאַלטן אַ נאָמענטלעכע רשימה פון פראַגער יידן, װאו מיר געפינען אײנעם אַ ייד מיטן נאָמען: פ י י ט ל, װעגן װעלכן ס׳װערט נאָך באַמערקט, אַז ער איז אַ ה א ר פ ן-ש פ י ל ע ר — װי אױך אַ צװײטן ייד, מאיר פ י ד ל ע ר, װעלכנס צונאָמען „פידלער“ איז אַ גענוגנדיקער באַװײז, אַז לױט זײן פראָפעסיע איז ער געװען אַ קלעזמער[2].

אין 1580 באַגעגענען מיר אױף דער חתונה פון אַ שלעזישן מאַגנאַט, פיאַטר װאָלק פון ראָזענבערג, אַ ק א פ ע ל י ע פון לױטער יידישע קלעזמער[3].

װעגן מוזיק און מוזיקער געפינען זיך אײניקע אינטערעסאַנטע נאָטיצן אין די העברעישע קװעלן פון סוף 15-טן און פון 16-טן י״ה.

אַזױ באַשרײבט אונז מהר״ם מינץ (סוף 15-טן און אָנהױב 16-טן י״ה) אין אײנע פון זײנע שו״ת די חתונה-מנהגים אין באַמבערג און פױזן. דערבײ גיט ער איבער, אַז חתן-כלה פלעגט מען פירן צו דער שול מיט כ ל י-ז מ ר. מהרי״ל האָט געהאַלטן פאַר זײער װיכטיק, די חתונה זאָל זײן מיט כלי-זמר, װאָרים דאָס איז „דער עיקר פרײד בײ חתן-כלה“. ס׳האָט זיך אַמאָל פאַרלאָפן, אַז ס׳איז געשטאָרבן די פירשטן פון לאַנד און ס׳איז פאַרװערט געװען יענעם יאָר שפילן אין גאַנצן לאַנד; האָט מען געפרעגט בײ מהרי״ל, װאָס טוט מען מיט חתונות, האָט ער געראָטן, אַרױספירן די חתונה אין אַן

---

1) פאַרגלײך: J. Mieses: Die älteste gedrückte deutsche Übersetzung des jüd. Gebetbuches a. d. J. 1530 und ihr Autor Antonius Margarita — Wien 1916 p. 21-22.

2) Bondy-Dworsky lc. Nr. 526, 534

3) Bondy-Dworsky lc. Nr. 1331

אַנדער שטאָט, וואָרים מ׳טאָר נישט מאַכן קיין חתונה אָן כּלי־זמר. ער האָט אפילו מתּיר געמאַכט גוים שפּילן אום שבת, ווייל די מצוה פון משמח־זיין חתן־כּלה איז העכער [1].

יידישע פּראָפעסיאָנעלע קלעזמער האָבן שוין אין 16־טן י״ה געהאַט אויסצושטיין אַ שווערן קאָנקורענץ־קאַמף מצד די גוייִשע מוזיקאַנטן. אייניקע אינטערעסאַנטע פּרטים וועגן דעם דאָזיקן קאַמף זענען צו אונז דערגאַנגען פון פּוילן: דאָ האָבן די גוייִשע מוזיקאַנטן אין אָנהויב 16־טן י״ה גענומען בויען פּראָפעסיאָנעלע אָרגאַניזאַציעס און דידאָזיקע מוזיקער־צעכן האָבן זיך גענומען צו באָיקאָטירן יידן. זיי האָבן אין 1549 געפּועלט ביים קעניג אַ פּריווילעגיע, וואָס האָט לעגאַליזירט דעמדאָזיקן באָיקאָט. אַזוי ווי די צעכן האָבן דעמאָלט געהאַט נישט בלויז אַ פּראָפעסיאָנעלן, נאָר אויך אַ רעליגיעזן כאַראַקטער, זענען יידישע קלעזמער געווען בכלל אויסגעשלאָסן פון די מוזיקער־פאַריינען. דערמיט איז זיי פאַרמאַכט געוואָרן דער וועג צו דער קריסטלעכער באַפעלקערונג. אין דער דערמאָנטער פּריווילעגיע געפינט זיך אַ פּונקט, וואָס איז זייער כאַראַקטעריסטיש פאַר דער באַציונג פון די צעך־מיטגלידער צו דער יידישער וועלט: „ווער אַ צעך־מיטגליד וועט שפּילן אויף יידישע חתונות און סעודות, וועט מען אים שטראָפירן דאָס ערשטע מאָל מיט 3 פונט וואַקס לטובת דעם צעך. אין פאַל, ווען דאָס זאָל פּאַסירן אַ צווייט אָדער אַ דריט מאָל, וועט ער אויסגעשלאָסן ווערן פון צעך אַלס אומווירדיקער און דעמאָראַליזירטער מיטגליד״.

מ׳קאָן זיין שטאַרק מסופּק, צי דידאָזיקע באָיקאָט־באַוועגונג האָט זיך איינגעגעבן די צעכן. ס׳ווייזט זיך אַרויס, אַז אין קראָקע, למשל, האָבן יידישע מוזיקאַנטן געשפּילט זייער אָפט ביי קריסטן. דער צעך האָט נישט געקאָנט סאָן קעגן זייער קאָנקורענץ. ער איז אויך נישט געווען בכח צו ברעכן די קאָנקורענץ פון די „וועלשע מוזיקאַנטן״, וואָס זענען געווען אויסגעשלאָסן פון דער פּראָפעסיאָנעלער אָרגאַניזאַציע ווי די יידישע קלעזמער. האָבן די צעך־לייט אָנגענומען מיטלען און אין 1582 געלינגט זיי סוף כּל סוף צו באַקומען פון קעניגלעכן הויף אַ פּריווילעגיע, וואָס פאַרבאָט צו שפּילן אַלע מוזיקאַנטן, וועלכע געהערן נישט צום צעך, אָן אונטערשייד, צי דאָס זענען „וועלשע מוזיקאַנטן״, צי יידישע קלעזמער [2].

עס איז אָבער אַ פראַגע, צי דערדאָזיקער פאַרבאָט האָט זיך געלאָזט דורכפירן אין לעבן. —

---

1) M. Güdemann: Erziehungswesen lc. III p. 123-4
(שטיפּס איבערזעצונג, ז. 87—89)

2) A. Poliński: Dzieje muzyki polskiej, p. 61-62

מיר באַזיצן פון 17-טן י"ה אַ רייע דאָקומענטן, וואָס באַווייזן, אַז דער פאַרבאָט איז געבליבן אויפן פאַפּיר. נאָר וועגן דעם — אין איינעם פון די ווייטערדיקע קאַפּיטלעך.

מיר גייען איבער צום צווייטן פאַקטאָר, וואָס האָט דערלייכטערט דעם וועג צו טעאַטער-קונסט ביי דייטשע און סלאַווישע יידן — צו געזאַנג.

ווי די פאָלקסליטעראַטור אין יידיש, אַזוי אויך האָט זיך דער געזאַנג אַנטוויקלט דערהויפּט אונטער דער השפּעה פון דייטשע מוסטערן. דידאָזיקע השפּעה דאָמינירט בעתן לעצטן יאָרהונדערט פון מיטלאַלטער ביז מער-ווייניקער דער העלפט 16-טן י"ה, ווען „וועלשע מעלאָדיעס" הויבן-אָן אַלץ שטאַרקער צו קאָנקורירן מיט די אַלטע דייטשע נגונים.

איינע פון די וויכטיקסטע קוועלן, וואָס באַלויכטן די פראַגע פון געזאַנג-קונסט ביי יידן אין יענער צייט, איז אַ זאַמלונג יידישע לידער פון 16-טן י"ה וואָס געפינט זיך אין דער באַרימטער אקספאָרדער ביבליאָטעק [1].

דער זאַמלער פון די לידער, אייזיק וואליך, וועגן וועלכן ס'וועט אונז נאָך אויסקומען צו רעדן אין די ווייטערדיקע קאַפּיטלעך, האָט ביי אַ סך לידער אָנגעמערקט, לויט וועלכע נגונים זיי ווערן געזונגען. פון דידאָזיקע באַמערקונגען און עגלעכע נאָטיצן, וואָס לאָזן זיך געפינען אין פאַרשיידענע קוועלן פון 16-טן י"ה, איז צו זען, אַז מען האָט די לידער געזונגען מיט באַקאַנטע, דעמאָלט זייער פּאָפּולערע דייטשע נגונים. ס'רוב זענען דאָס געווען נגונים, מיט וועלכע די דייטשן האָבן געזונגען זייערע לירישע און עפּישע שפּילונגען, ווי „Dietrich von Bern" „Herzog Ernst" „Hoch rief der Wächter" „Es ist auf erden kein schwerer Leiden" „Es liegt ein Schloss in Oesterreich" „von der Schlacht bei Pavia" „von der Belegerung der werden Stadt Magdeburg" און אַזוי ווייטער [2].

ס'איז שווער צו באַשטימען דעם כאַראַקטער פונם אַזויגערופענעם „שמואל-ניגון", מיט וועלכן די דייטשע און סלאַווישע יידן האָבן געזונגען די פּאָפּולערסטע יידישע שפּילונג פון סוף מיטלאַלטער, דעם באַרימטן „שמואל-בוך". וואַרשיינלעך איז געווען דער „שמואל-ניגון" לויט אַ מוסטער

---

1) דידאָזיקע זאַמלונג איז קריטיש באַאַרבעט געוואָרן דורך פעליקס ראָזענבערג, וועלכער האָט וועגן איר אָנגעשריבן אַ העכסט אינטערעסאַנטע אָפּהאַנדלונג.
(„Über eine Sammlung deutscher Volks-und-Gesellschaftslieder in hebr. Lettern" — in L. Geigers Zeitschrift für die geschichte der Juden in Deutschland, 1888).

2) F. Rosenberg lc. L. Löwenstein: Jüdische und jûdisch-deutsche Lieder (Jubelschrift; Hildesheimer — Berlin 1890 p. 126 ss).
A. Wolf: Fahrende Leute bei Juden (Mitteilungen zur jüd. Volkskunde 1909 p. 90).

פון אַ דייטשער מעלאָדיע; די פאָרם פון „שמואל־בוך“ איז—ווי באַקאַנט—אַ ספּעציפיש דייטשע („ניבעלונגען־סטראָפן“) און דערפון קאָן מען דרינגען, אַז נאָר אַ דייטשער ניגון האָט געקאָנט פּאַסן צו דער דאָזיקער פאָרם [1];

די פּיאָנערן, וואָס האָבן פאַרשפּרייט דידאָזיקע נגונים אין די יידישע קוואַרטאַלן, זענען געווען דערהויפּט יענע „ליבן, ורומי ווייבער און מיידן“, פאַר וועלכע ס'זענען געווען באַשטימט די צענדליקער יידישע פאָלקסביכער פון 16־טן י״ה, בכדי „איר זאָלט אייער צייט אָן שבת פאַרטרייבן און דברים בטלים לאָזין בלייבן“... [2]

דערהויפּט שבת־צייט האָבן זיי געקלונגען, די נגונים: פרומע ווייבער האָבן געזונגען אַ שיר פון תהלים אין אַ יידישער איבערזעצונג, באַגוטנדיק זיך מיט אַ פּאָפּולערן דייטשן ניגון — אַ פאַרליבט פּאָרל האָט זיך געקוויקט מיט אַ ליבעס־לידל, איבערגענומען פונם דייטשן פאָלקסלידער־אוצר. חשובע „מאַנין“ (מענער) האָבן געברומט אַ סאַטירישן פערז מיטן ניגון „פּומיי, פּומיי איר פאַלן“ וכדומה.

און ווי ס'איז דער שטייגער, האָבן זיך די נגונים אין גיכן אַרויסגעריסן פון די הייזער און גענומען וואַנדערן... אין שול אַריין.

אין די שולן האָט זיך אָנגעהויבן צו אַנטוויקלען אַ נייער צונויפגעזאַנג פון בעלי־בתים און „געמיינע“ מענטשן — אַ וועלטלעכער צונויפגעזאַנג, אַ געמיש פון דייטשע און באַלד אויך פון „וועלשע“ מעלאָדיעס.

דעמדאָזיקן פאַרוועלטלעכונגס־פּראָצעס באַמערקן מיר שוין אין 16־טן י״ה. אין מיטלפּונקט פונם דאָזיקן פּראָצעס שטייט דער חזן, וואָס שמוגלט־דורך אַלץ מער און מער וועלטלעכע נגונים. ער זעט, אַז דעם עולם געפעלן זיי מער, ווי די אַלטע סינאַגאָגאַלע מעלאָדיעס. זינגט ער טאַקע אַזוי, ווי דעם עולם געפעלט.

די פרומע רבנים ווערן אויפגערוהערט, זיי ציטערן־אויף: סטייטש, מען גייט־אַראָפּ פון דרך־הישר.

ר' שלמה אפרים פון לענטשיק, וואָס האָט זיך צוגעקוקט צו דידאָזיקע פאַרהעלטענישן אין די פּוילישע און בעמישע שולן בעת דער צווייטער העלפט פון 16־טן י״ה, שרייבט אַזוי:

„און איך מוז זיך קלאָגן אויף חזנים, וואָס גיבן־אָפּ אַ סך צייט אויף נגונים. זיי זענען אַליין מודה, אַז מיטן זינגען זענען זיי דערהויפּט אויסן, צו געפעלן דעם עולם, בעתן זינגען שלינגען זיי אַראָפּ די ווערטער פון דער

1) Dr. F. Falk: Die Bücher Samuelis in deutschen Nibelungenstrophen des XV-en Jahrhunderts (Mitteilungen zur jüd. Volkskunde 1908).

2) פאַרגלייך די הקדמה צום באַרימטן „מעשה־בוך“.

תפילה. נאָך ערגער איז מיט די משוררים, וואָס זיי האָבן לגמרי נישט אין זינען די תפילה. דאָס, וואָס קומט־פאָר ראש־השנה און יום־כפור, איז שוין פשוט נישט צו דערטראָגן. אַמאָל פלעגט מען דינגען אַ חזן אַ חשובן, ערלעכן ייד, היינטיקע צייטן נעמט מען פאַר אַ חזן נאָר אַזעלכן, וואָס האָט אַ שיינע, קלינגענדע שטים. . . איך האָב אויך געזען אין מיין יוגנט, ווי אַ סך טויבעניכטסן האָבן געלערנט פאַרשיידענע נגונים, כדי צו קאָנען ווערן חזנים״ [1]

וואָס פאַר אַ מין נגונים זענען עס געווען דידאָזיקע מעלאָדיעס, וואָס האָבן באַליידיקט די רעליגיעזע געפילן פונם רבי? מיר האָבן אַ היסטאָרישן סמך און קאָנען געבן אַ מער־ווייניקער זיכערן ענטפער אויף דערדאָזיקער פראַגע. ס׳איז באַקאַנט אַ יידישע תהלים־איבערזעצונג, געדרוקט אין 1586 אין קראָקע. די אַרויסגעבערן, רויזע פישל, באַמערקט אין דער הקדמה, אַז זי האָט זיך באַנוצט מיט אַן איבערזעצונג „דז הרר משה שטענדל הוט אויף טייטש גימכט אין דעם ריים און ניגן פון שמואל־בוך גיטרכט״ [2]. דידאָזיקע באַמערקונג איז זייער כאַראַקטעריסטיש פאַרן גלגול פונם שמואל־ניגון, וואָס איז געווען לכתחילה אַ וועלטלעכער און שפּעטער „געהייליקט״ געוואָרן אַלס רעליגיעזער, מיט וועלכן מען זינגט תהלים. נאָך וויכטיקער איז פאַר אונז אַן אויספאָרשונג פונם זייער־קאָמפּעטענטן יידישן מוזיק־היסטאָריקער עדווארד בירנבוים, וועלכער שטעלט־פעסט, אַז דייטשע יידן זינגען נאָך היינט צו טאָג „לדוד מזמור״ און אַנדערע זאַכן, לויט אַ ניגון, וואָס שטאַמט פון XVI־טן י״ה. דער ניגון איז גענומען פון „Sonata duodecima sopra la Bergamasca‘ וואָס איז קאָמפּאָנירט דורכן אונז שוין באַקאַנטן יידישן קאַפּעלמייסטער און קאָמפּאָזיטאָר, אויפן מאַנטואַנער־הויף, — שלמה דע ראָססי [3].

די דערמאָנטע פאַקטן ווייזן אונז בולט, אַז די פאַרשפּרייטונג פון דייטשע און איטאַליענישע נגונים צווישן יידן איז שוין אין 16־טן י״ה געגאַנגען אַזוי ווייט, אַז די שול איז געוואָרן אין געוויסן זין אַ קאָנצערט־זאַל, וואו ס׳שאַפט זיך און ס׳קריסטאַליזירט זיך אויס אַ נייער קאָלעקטיווער באַוואוסטזיין: דאָס רעליגיעזע וואָרט און געפיל ווערט אַלץ מער פאַרשטאָפּט דורכן וועלטלעכן ניגון, וואָס קומט פון פירשטלעכע פּאַלאַצן, אָדער שטראָמט פון די קוואַלן פון פאָלקסגעזאַנג. דערדאָזיקער „פאַרוועלט־

---

1) שלמה אפרים לענטשיץ האָט געלעבט אין דער צווייטער העלפט פון 16־טן י״ה. ער איז געווען רב אין יאַראָסלאַוו, לעמבערג און צום סוף אין פראָג, וואו ער איז געשטאָרבן אין י. 1619. די ווערטער גענומען פון זיין ספר „עמודי־שש״. מיר ציטירן זיי לויט דער דייטשער איבערזעצונג פון מ. גידעמאַן: (Quellenschriften für Geschichte des Unterrichts und der Erziehung bei den deutschen Juden, — Berlin 1891 p. 85-86).

2) M. Grünbaum: Judisch-deutsche Chrestomatie, Leipzig 1882 p. 95-6.

3) E. Birnbaum: Judische Musiker am Hofe von Mantua lc.

לעכונגס־פּראָצעס" וועט דורכגיין פאַרשיידענע עטאַפּן, וועגן וועלכע ס'וועט אונז נאָך אויסקומען צו רעדן. דערווייל ווילן מיר זיך באַגנוגענען בלויז מיט פעסטשטעלן, אַז דער פּראָצעס האָט זיך אָנגעהויבן אין 16־טן י"ה און אַז זיינע פּיאָנערן זענען דעמאָלט געווען: דער יידישער מוזיקאַנט, וואָס האָט צוזאַמען מיט די „וועלשע מוזיקאַנטן", אַרומגעוואַנדערט איבער די פירשטלעכע הויפן און באַזוכט צייטנווייז אויך די הייזער פון יידישע גבירים, פאַרשפּרייט דאָ דעם שם פון שלמה דע ראססי, אבראַמינאַ דעל ארפּא, דזשיסעפּע עבּרעא און אַנדערע יידישע קאָמפּאָזיטאָרן פון דער רענעסאַנס־צייט; דער חזן מיט זיינע משוררים, וואָס האָבן פון די „וועלשע" מוזיקאַנטן אַריבערגענומען מעלאָדיעס און זיי דורכגעשמוגלט אין שול, שאַפנדיק דערמיט פאַרגעניגען פאַרן פּראָסטן עולם, — און צום סוף די „ליבן ווייבר און מיידן", וואָס פלעגן זינגען וועלטלעכע דייטשע נגונים און דערהויפּט דעם באַליבטן, נישט־אויפגעהיטענעם „שמואל־ניגון".

אַן ענלעכע דערשיינונג זעען מיר אַ יאָרהונדערט פריער אין דער קריסטלעכער וועלט. אונטער דער ווירקונג פון הומאַניזם ווערט אַלץ מער אָפּגעשוואַכט דער מיטלאַלטערלעכער, אַסקעטישער גייסט, און דאָס לייגט אַרויף אַ שטעמפּל אויף די מנהגים אין דער קירכע. דער גאָטדינסט בייט זיינע פאָרמען, ביז ער ווערט אַ מין קאָנצערט. דער המון זאָגט נישט מער, נאָר זינגט זיינע געבעטן, און די גלחים דיריגירן מיטן געזאַנג, צופּאַסנדיק נישט־זעלטן צום טעקסט פון דער תּפילה אַן אויסגעלאַסענעם, וועלטלעכן ניגון. ווי ווייט מ'איז דערגאַנגען אויפן דאָזיקן וועג, קאָן מען דרינגען פון די פאָלגנדיקע ווערטער, וואָס געפינען זיך אין אַ פּוילישער קוועלע פון 1446: „אַזוי טיף זענען די גלחים געפאַלן, אַז אין די קירכן און קלויסטערס הערן זיך נישט מער כאָר־געזאַנגען, נאָר טעאַטראַלישע נגונים, וואָס זייער ציל איז צו ווייַלן דעם עולם... איז טאַקע נישט כדאי, אָנצושטרענגען דעם גאָרגל, ס'זאָלן קלינגען אין די קירכן טעאַטער־מעלאָדיעס"[1].

די זעלבע דברי־מוסר, ווי מיט אַ יאָרהונדערט שפּעטער ביי אפרים לענטשיץ.

דאָס זעלבע קאָן אויך געזאָגט ווערן וועגן טאַנץ, דעם דריטן וויכטיקן פאַקטאָר פון געזעליקייט, וואָס האָט מיטגעווירקט דעם אויפקומען פון דער יידישער טעאַטער־קונסט. פאַרטיפן מיר זיך אין די קוועלן, וואָס באַלויכטן דידאָזיקע פאָרם פון „ווראָליכקייט" ביי די דייטשע און סלאַווישע יידן בעתן 16־טן י"ה, קאָנען מיר גלייך באַמערקן, אַז די באַציִונג צום טאַנץ איז דאָ געווען גאַנץ אַנדערש ווי אין די איטאַליענישע געטאָס.

(1 A. Poliński: Dzieje muzyki polskiej lc. p. 37.

די איטאַליענישע ייִדן האָבן לויטן שטייגער פון רענעסאַנס-מענטשן זיך באַצויגן צום טאַנץ, ווי צו ערנסטער קונסט, וואָס פאָדערט אַ טעאָרע-טישע צוגרייטונג. אין די סלאַווישע און דייטשע געטאָס פון 16-טן י"ה וועלן מיר אומזיסט זוכן יידישע טאַנצמייסטערס און טענצער-ווירטואָזן, וועלכע מיר געפינען אַזוי אָפט אין די איטאַליענישע פירשטלעכע הויפן. דער טאַנץ אַלס קונסט, אַלס וויכטיקע מעלה פון מענטשן, וואָס געהערן צו דער „גע-זעלשאַפט", איז פרעמד די דייטשע אָדער פוילישע יידן בעתן 16-טן י"ה. דער טאַנץ איז פאַר זיי נישט מער ווי אַ פאָלקספאַרווײַלונג, וואָס ווערט טאָלערירט נאָר ביי באַזונדערע געלעגנהייטן.

אַזאַ געלעגנהייט שאַפט זיך קודם כל בעת אַ חתונה. דעמאָלט עפענען זיך די טויערן פונם יידישן „טאַנצהויז" (בית-חתנות), — אַ מין זאַל פאַר בעלער, וואָס געפינט זיך אין יעדער, גרעסערער דייטשער קהלה [1].

לויט אַ באַשרייבונג, וואָס ווערט איבערגעגעבן פון מהר"ם מינץ (סוף 15-טן י"ה), פלעגט מען דעם טאָג פון דער חתונה פירן חתן-כלה צו דער שול צו דעם „מייען" [2], וואָס פלעגט פאָרקומען אויפן שול-הויף אונטערן פרייען הימל. דאָס „מייען" איז געווען אַ מין קראַהאָד-טאַנץ (ענלעך דעם פוילישן „פאָלאָנעז"). דערדאָזיקער טאַנץ איז נאָך ביז איצט אויפגעהיט גע-וואָרן אין דרום-דייטשלאַנד; ער הייסט דאָ „מאַן-פירן" אָדער „מייען-פירן". נאָכן „מייען" פלעגט מען חתן-כלה פירן אין שול אַריין און דאָרט מסדר קידושין זיין [3]. דאָס „מייען" איז געווען איינגעפירט נאָר ביי דייטשע יידן. אין פוילן איז עס נישט געווען בנמצא [4]. מהר"י ווייל (15-טער י"ה) גיט איבער, אַז אין די דאָנוי-געגנטן פלעגן יידן יום-טוב לאָזן שפילן ביי זיך קריסטלעכע קלעזמער און טאַנצן; אָבער רבנים זענען געווען דערמיט שטאַרק אומצופרידן [5].

אין דער צייט פון לוטערס אַרויסטריט און נאָך איייניקע צענדליקער יאָרן פריער האָט אין דייטשלאַנד געהערשט אַ געוואַלטיקע טאַנץ-ליידנשאַפט, סיי ביי קריסטן, סיי ביי יידן. ס'פלעגן דערביי פאָרגעקומען סקאַנדאַליעזע עראָטישע סצענעס. אַ באַגריף גיט אונז וועגן דעם אַ טראַקטאַט: „Wider die Tänzer und Tänzerinnen", מיט וועלכן ס'איז אין יאָר 1533 אַרויס-געטראָטן אין אויגסבורג יאָהאַנעס בעשענשטיין, אַ באַקאַנטער פראָ-פעסאָר פון העברעיש. בעשענשטיין האָט געשטאַמט פון יידישע עלטערן, ער

1) גידעמאַן: יד. קולטורגעשיכטע (שטיפס איבערזעצונג) ז. 96.
2) „מייען" הייסט אין מיטלהויכדייטש: זיך פריילעך מאַכן.
3) גידעמאַן: יד. קולטורגעשיכטע (שטיפס איבערזעצונג) ז. 85-86.
4) גידעמאַן: יד. קולטורגעש. ז. 87.
5) גידעמאַן. ז. 96.

האָט זיך אַלס שילער און לערער פון העברעיש אויפגעהאַלטן אין פאַרשיי־דענע געגנטן פון דייטשלאַנד און פוילן (אין קראקע און דאַנציג) און האָט דאָ געהאַט אַ סך געלעגנהייטן צו זאַמלען מאַטעריאַלן פאַר זיין טראַקטאַט. אין זיין אָפּהאַנדלונג מוסרט ער נישט בלויז די קריסטלעכע טענצער, ער פאַרגעסט אויך נישט די יידישע טענצער און באַמערקט וועגן זיי, אַז זיי פאַרגעסן זיך אָפּט און טרייבן נישט־עטישע שטיקלעך [1].

דער מוסר, דערצו נאָך פון אַ משומד, האָט ווייניק־וואָס געהאָלפן.

אַלס באַווייז קאָן דינען די שוין דערמאָנטע יידישע לידער־זאַמלונג פון 16־טן י״ה (אקספארדישער כתב־יד), וואו אויף 55 לידער געפינען זיך נישט ווייניקער ווי 9 „טאַנץ־לידער". זיי זענען אַלע אָן אויסנאַם איבערגענומען פון דער דייטשער פאָלקס־ליטעראַטור. ס'איז פון זיי צו דרינגען, אַז יידן פלעגן זיך דעמאָלט לויטן דייטשן מוסטער באַנוצן אין טאַנץ מיט ריטמישע געזאַנגען [2].

צום סוף איז נאָך כדאי זיך אָפּצושטעלן ביים איינציקן דייטשן פאָלקס־ליד, וואָס שטאַמט פון 16־טן י״ה און באַהאַנדלט אַ יידישע טעמע. דאָס ליד איז פאַר אונז אינטערעסאַנט, ווארום ס'שפּיגלט זיך אין אים אָפּ די טאַנץ־ליידנשאַפט פון יידישע טעכטער אין יענע צייטן:

Es war eine stolze Jüdin,	געווען אַ יידישע מוטער
Ein wunderschönes Weib,	אַ וואונדער־שיינע פרוי.
Die hatt eine schöne Tochter,	שיין איז געווען איר טאָכטער,
Ihr Haar war glatt geflochten,	גלאטיק איר האָר געפלאָכטן,
Zum Tanze wollt sie gehn.	אַך! טאַנצן וואָלט זי גערן.
Ach Tochter, liebste Tochter,	אוי טאָכטער, ליבסטע טאָכטער,
Das thu mir aber nicht,	נישט טון דאָס דאַרפסטו! ניין!
Es wär ja eine Schande	בעווען וואָלט דאָס אַ שאַנד
Vor'm ganzen jüdischen Lande,	פאַרן גאַנצן יידישן לאַנד,
Wenn du zum Tanze gehst.	אויב טאַנצן וואָלסטו איצט גיין.
Die Mutter kehrt den Rücken,	די מוטער דרייט זיך אויס,
Die Tochter sprang hinaus,	די טאָכטער שפּרינגט אַרויס,

---

1) L. Geiger: Die Juden und die deutsche Litteratur [Zeitschrift für Geschichte der Juden in Deutschland II p. 331].

2) F. Rosenberg lc. p. 240-244.

Sie sprang wohl über die Strasse
Allwo ein Schreiber sasse,
Der Schreiber sprang sie zu.

ס'טראָגן זי די פיסלעך אירע
צום שרייבערס נאָנטער דירה,
דער שרייבער לויפט אַנטקעגן.

Ach Schreiber, liebster Schreiber
Mein Herz tut mir so weh!
Lass mich eine kleine Weile
Ruhen an deiner Seite,
Bis dass es wird vergehn!

אַך! שרייבער, ליבסטער שרייבער,
מיין האַרץ, עס טוט מיר וויי,
לאָז מיך אַ קליינינקע רגע
אין דיינע אָרעמס ליגן,
ביז ס'וועט אַריבערגיין.

Ach Jüdin, liebste Jüdin
Das kann fürwahr nicht sein!
Das wär mir eine Schande
Im ganzen Christenlande,
Wollt ich, ne Jüdin frei'n

אַך! יידיש מיידל מיינע!
דאָס קאָן קיין מאָל נישט זיין,
געווען וואָלט מיר אַ שאַנד
אין גאַנצן קריסטן-לאַנד,
מיין כלה קענסטו נישט זיין!

Die Tochter schwang den Mantel
Und dreht sich nach dem See:
Ade, mein Vater und Mutter
Ade, du stolzer Schreiber,
Ich seh euch nimmer mehr!

די טאָכטער הייבט דעם מאַנטל
און שפּרינגט אין טייך אַריין:
אַ גרוס אייך, פאָטער און מוטער,
אַ גרוס דיר, שטאָלצער שרייבער,
איך זע אייך שוין נישט מער!

דער טרויעריקער גורל פון אַ יידישער טאָכטער, וואָס האָט געטאַנצט מיט אַ „שטאָלצן שרייבער". – (1

1) פאַרגלייך: Georg Liebe: Das Judenthum in der deutschen Vergangenheit, Leipzig 19.3 p. 62,



צוויי אַרלעקינען (צייכנונג פֿון קאַלאָ)

דאָס פינפטע קאַפּיטל

די קונסט פון יידישע „נאַרן״ בעתן 16-טן י״ה.

דער פאַרוואַנדלונגס-פּראָצעס פון „לצים״. — די דייטשע ווירקונג. — מנחם אלדנ-דאָרף. — „נאַר״ און „מאַרשאַליק״. — פּראָגער נאַרן. — רויזע, די „נאַרישע ווייב״ פון פּראָג. — שלמה פון פּראָג, דער „פרוילעך ייד״. — אייזיק קיטלס אויסגעלאַטענער געזאַנג. — לייב קוטנימס „כלה-ליד״. — דאָס „טויטן-ליד״ פון אייזיק וואַליך. — נאַרן, וואָס פייפן און טאַנצן. — אַ מעלאַנכאָלישער נאַר. — אַ קאַמפּלוסטיקער נאַר. — די תפילה פון אַ נאַר. — כלה-לידער — היסטאָרישע אַנאַלאָגיעס און צוזאַמענהאַנגען.

מיר האָבן אין פאָריגן קאַפּיטל באַטראַכט אייניקע פאַקטאָרן פון געזעליקייט און פרייליכקייט אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס בעתן 16-טן י״ה: מוזיק, געזאַנג און טאַנץ.

אין דאָזיקן קאַפּיטל וועלן מיר זיך אָפּשטעלן אויף די יורשים פון יענע „לצים״ און „קאַטאָוועס-מאַכער״, וועלכע מיר האָבן באַגעגנט נאָך בעתן מיטלאַלטער און וועגן וועלכע דער „ספר המדות״, זאָגט, אַז „גרויס איז זייער שם, דאָך קליין די נשמה״.

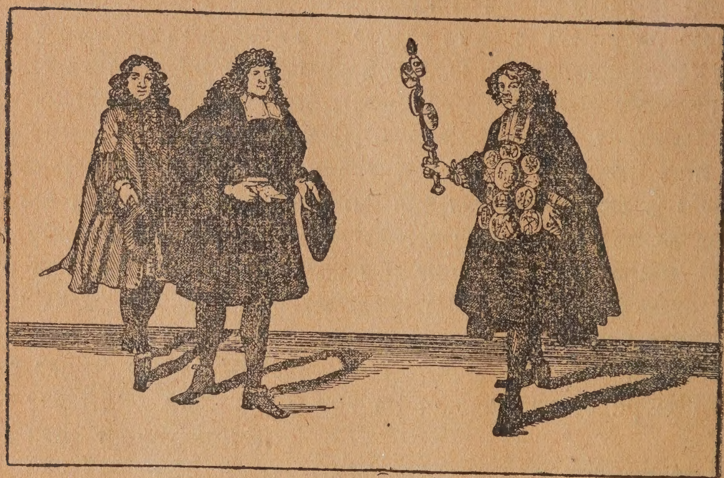


נאַר (קופּערשטיך פון 17-טן י״ה)

דער מיטלאַלטערלעכער לץ ווערט פאַרוואַנדלט אין 16-טן י״ה אין אַ „נאַר״. אין דער צייט פון הומאַניזם, בעת אין פאָדערגרונט רוקט זיך אַרויס דער געבילדעטער הומאַניסט, דער „שטאָלצער שרייבער״, וואָס אַרום אים וועבן זיך די חלומות פון „שיינע יידישע טעכטער״ – ווערט דער מיטלאַלטערלעכער „לץ״, וואָס מאַכט אַלץ קאַפּויער, אַ „נאַר״, אַ „מאַרשאַליק״. דער „טייוול״, דער „לץ״, וואָס איז אויפגעטראָטן אין די מיטלאַלטערלעכע מיס-טעריעס, איז מחמת זיין שוואַכקייט און אָנמעכטיקייט געוואָרן אַ קאָמישע

פיגור, און אַ קאָמישע פיגור בלייבט ער אויך, בעת ער ווערט פאַרכאַפּט דורך דער וועלטלעכער פרייליכקייט. גאָר אין אָנהייב איז ער געווען אַ בייזער־רוח; „הערלעקין" האָט ער געהייסן אין די ראָמאַנישע לענדער און פאָרגעשטעלט האָט מען זיך אים אַלס „ווילדן יעגער", וואָס טרייבט זיך אַרום אין אַלטע וועלדער און אויף הויכע בערג. דער בייזער „הערלעקין" איז דאַן געוואָרן „העלעקין", דער קאָמישער לץ אין די רעליגיעזע שפּילן. צום סוף, ווען ער ווערט איבערגענומען דורך דער וועלטלעכער „פרייליכקייט", אַנטפּלעקט ער זיך אַלס „ארלעקינאָ", ווי ס'הייסט אַ באַקאַנטער קאָמישע פיגור אין דער איטאַליענישער פאָלקס־קאָמעדיע (קאָמעדיאַ דעל' ארטע).

אַן ענלעכן וועג האָט דער בייזער רוח דורכגעמאַכט אויך אין די אַנגלאָ־סאַקסישע און דייטשע געגנטן.



גירנבערגער הערטלזאָגער (קופּערשטיך פון 17־טן י"ה).

אין דער עלטסטער ענגלישער דראַמע הייסט ער נאָך „vice" דאָס הייסט: „בייזער רוח". שפּעטער ווערט פון אים דער „קלאָון", דער קאָמיקער, וואָס שמירט אויס אויף ווייס זיין פּנים און טראָגט פלאַם־רויטע האָר, ווי ער וואָלט דערמיט געוואָלט אָנצייכענען זיין אָפּשטאַמונג פון גיהנום...

אין דייטשלאַנד הייסט דער בייזער־רוח בעתן מיטלאַלטער פּשוט „טייוועל", אין דער צייט פון הומאַניזם און רעפאָרמאַציע באַקומט ער אַ סאַטירישן כאַראַקטער און אַנטפּלעקט זיך אַלס „נאַר". דער „נאַר" פאַרט

בעתן קאַרנאַוואַל אין אַ וואָגן, וואָס ווערט גערופן „גהינום": אַן אָנדעק אָן אַלטע צייטן, ווען אין וואָגן, אין „גהינום", זענען געזעסן „טייוולאָנים" [1].

דער אַנטוויקלונגס-פּראָצעס פון יידישן „לץ" איז ענג פאַרבונדן מיט דער אַנטוויקלונג פונם דייטשן „טייוול". פּונקט ווי דער דייטשער „טייוול" אַנטפּלעקט זיך אויך דער יידישער „לץ" בעתן 16-טן י"ה אַלס „נאַר".

מיר באַזיצן פונם 16-טן י"ה גענוג-רייכע מאַטעריאַלן, וואָס מאַכן אונז קלאָר די פיזיאָנאָמיע פונם יידישן „נאַר" און די ראָלע, וואָס ער האָט געשפּילט אינם יידישן געזעלשאַפטלעכן לעבן.

די הויפּטקוועלן זענען די לידער-זאַמלונגען פון אייזיק וואַליך און מנחם אָלדנדאָרף, וואָס שטאַמען פון 16-טן י"ה און וואָס אַ דאַנק זיי זענען אויפגעהיט געוואָרן אַ סך אינטערעסאַנטע „נומערן" פונם רעפּערטואַר פון די יידישע נאַרן.

צווישן די יידישע נאַרן, וואָס זענען אונז באַקאַנט פון 16-טן י"ה, איז דער עלטסטער מנחם בן נפתלי אָלדנדאָרף. געבוירן אין 1450 און געלעבט דערהויפּט אין פראַנקפורט-אָם מיין. ער איז געווען אַ סופר, דערביי האָט ער זיך פאַרנומען אויך מיט „נאַרן-קונסט". זיין „רעפּערטואַר" איז געווען צונויפגעשטעלט פון אייגענע און פרעמדע שאַפונגען. די „נומערן" פון רעפּערטואַר האָט ער פאַרשריבן אין אַ ספּעציעל ספרל און אַזוי אַרום האָט ער מיט דער צייט געשאַפן אַ זאַמלונג, וואָס האָט אַרומגענומען 43 גרעסערע און קלענערע שאַפונגען פון יידישע נאַרן. זיין זאַמלונג האָט ער פאַרענדיגט אַלס זקן: ער איז דעמאָלט געווען שוין 67 יאָר אַלט. זיין כתב-יד געפינט זיך איצט אין דער באַקאַנטער ביבליאָטעק פון מערצבאַך אין מינכן. ליי-דער, זענען פון די 43 „נומערן" אויפגעהיט געוואָרן, מחמת דער באַשעדיקונג פונם כתב-יד, נאָר 25. זיי זענען אונז באַקאַנט אַ דאַנק דער אויסגאַבע פון ד"ר לעווענשטיין, וואָס האָט אַ טייל פון זיי פאַרעפנטלעכט אין 1890, און דעם רעשט אין יאָר 1894 [2].

אין דער זאַמלונג זענען פאַראַן צוויי אָריגינעלע שאַפונגען פון מנחם אָלדנדאָרף: אַ סאַטירע אויף דער „טוריכט וועלט" (נאַרישע וועלט) און אַ דיאַלאָג צווישן יצר-טוב און יצר-הרע. ביידע זענען געשריבן יידיש. מיר וועלן זיך דאָ אָפּשטעלן בלויז אויף דער סאַטירע; וועגן דעם דיאַלאָג וועלן מיר רעדן אין אַן אַנדערן צוזאַמענהאַנג.

---

1) פאַרגלייך: Dr. I. Petersen: Das deutsche Nationaltheater, Leipzig 1919 p. 19-20.

2) Dr. L. Löwenstein: Jüdische und jüd.-deutsche Lieder אין Jubelschrift Hildesheimer, Berlin 1890 p. 126—144. און Monatsschrift für die Geschichte u. Wissenschaft des Judentums 1894 p. 78-89.

די סאַטירע איז געשריבן לויטן מוסטער פון קהלת און געזונגען האָט ער זי מיטן ניגון פונם דייטשן פאָלקסליד: „Hoch rief der Wächter“ די סאַטירע הויבט זיך אָן מיט דער פאָלגנדער סטראָפע:

גו׳ (גאָט) וועל דש די עש ניד אנטגעלט
די טוריכט וועלט.
די מיט אל אירן זינן, איר זיצן איר שטין (שטיין)
איר גדנקן דא די מיט אום גין (אום-גיין)
אויף דש געלט איר חן
געלט צו גווינן, נידר אונ׳ הוך (קליין און גרויס)
דער וועלט אישט גוך *)
יאג און בלוג **) דר נארונג נוך (נאָך)
דש ווערט איר אלן טג אינן

אין אַן ענלעכן מוסר-טאָן זענען געשריבן אַלע 10 סטראָפן פון דער סאַטירע. דעם מוסר-השכל גיט-איבער די "7-טע סטראָפע אין פאָלגנדע ווערטער:

ווש זול דש לופן אונ׳ שערן
נקט מש (מוז) מן ווידר קרן (צוריק-קערן)
צו דר ערדן, דא מן פן אישט גנגן (געגאַנגען)
טועט תשבעה (!) מיט שטערק
אויף אײרע בעזע ווערק!

ווי מיר זעען, איז מנחם אלדנדאָרף געווען אַן ע ר נ ס ט ע ר „נ אַ ר“, וואָס האָט דעם עולם געמוסרט מיט שאַרפע סאַטירעס. ער איז אויפגעטראָטן מיט זיין רעפּערטואַר וואַרשיינלעך בעת חתונות און סעודות. ער איז געווען — ווי ס׳ווייזט-אויס — אין איין פּערזאָן אַ „נ אַ ר“ און אַ „מ אַ ר ש אַ ל י ק“. מיר דאַרפן דערביי געדענקן, אַז דער „מאַרשאַליק“ איז אין יענע צייטן נאָך נישט געווען דאָס, וואָס מיר פאַרשטייען היינט אונטערן דאָזיקן וואָרט. היינט פּאַסן מיר אויף דעם „מאַרשאַליק“ אַלס אַ סינאָנים צו „נאַר“, „שפּאַסמאַכער“, „בדחן“. אין יענע צייטן אָבער איז ער געווען—ווי ס׳ווייזט-אויס—אַ באַזונדער פיגור מיט באַזונדערע אויפגאַבן. אויב מען קאָן זיך באַנוצן מיט אַנאַלאָגיעס, בעמט זיך אונזער „מאַרשאַליק“ פונם מיטלאַלטערלעכן דייטשן Hochzeits,

*) האַסטיק goch—ungestüm גיך.

**) יאָג און פלאָג.

"Marschall", וואָס האָט אין אַ גאַלאַ-קאָסטיום און מיט אַ „מאַרשאַל-שטעקן" אין האַנט געפירט אויבן אָן דעם חתונה-קאראהאָד [1].

אַלנפאַלס האָט דער „מאַרשאַליק" געהערט צו דער חברה שפּאַסמאַכערס אָדער „לצים", וועלכע מען פלעגט נאָך אין מיטלאַלטער דינגען בעת חתונות און סעודות, כדי זיי זאָלן פרייליך מאכן דעם עולם. מיט דער צייט האָט מען אין די דייטשע שטעט אָנגעהויבן פירן אַ קאַמף קעגן דעם לוקסוס פון דינגען אַ סך „לצים", מען האָט באַגרענעצט די צאָל פון די שפּאַסמאַכערס, וועלכע ס'איז געווען דערלויבט צו האַלטן בעת סעודות, און — ווי ס'ווייזט אויס — שטייט אין אַ צוזאַמענהאַנג מיט דער דאָזיקער לוקסוס-באַגרענעצונג די ערשיינונג, וואָס דער „מאַרשאַליק" האָט איבערגענומען צוגלייך די פונקציעס פונם „נאַר", אָדער פאַרקערט, וואָס דער „נאַר" איז געוואָרן איינצייטיק אויך אַ „מאַרשאַליק".

פון מנחם אלדנדאָרף, דעם „נאַר", וואָס זאָגט מוסר — פירט אונז כראָנאָלאָגיש דער וועג אין פראָגער געטא. מיר געפינען דאָ אַרום דעם יאָר 1546 אַ חברה „נאַרישע מאַנין און ווייבן", וואָס פאַר זיי איז די „נאַרן-קונסט" אַ פראָפעסיע. אין דער רשימה פון פראָגער יידן, וואָס איז צונויפגעשטעלט אין דאָזיקן יאָר, ווערן אָנגעמערקט 4 אַזעלכע פראָפעסיאָנעלע „נאַרן". דער שרייבער פון דער רשימה מאַכט ביי צוויי „נאַרן" באַמערקונגען וועגן זייער אָפּשטאַמונג און קרובהשאַפט.

די נעמען פון די „נאַרן" זענען פאָלגנדע:

1) Kaffman (קויפמאַן)
2) Ralman (וואַרשיינלעך שלעכט איבערגעגעבן, אנשטאט Salman זלמן)
3) Ruża (רויזע)
4) Simon (שמעון)

זייער פראָפעסיע ווערט באַצייכנט מיטן וואָרט: "blazen", דאָס הייסט: „נאַר". ביי Kaffmann מאַכט דער שרייבער אַ באַמערקונג אויף טשעכיש: "ten jest blazen, v Taużimi se rodil", דאָס הייסט: „ער איז אַ נאַר, געבוירן אין טויזים".

וועגן דער „נאַרישער ווייב" רויזע (Ruża) באַמערקט דער שרייבער, אַז זי איז זלמנס אַ טאָכטער און איז אַ "blaznova".

פון דערזעלבער צייט איז פאַראַן אויך אַ רשימה פון פראָגער יידן.

---

1) פאַרגלייך: Jacob Grimm: Deutsche Rechtseigentümer p. 1674

געשריבן אויף דייטש. זי איז אָבער נישט אַזוי פולשטענדיק, ווי די טשעכישע. פון די דערמאָנטע 4 נאַרן געפינען מיר אין דער דייטשער רשימה דעם לעצטן; ער ווערט אין איר אָנגעמערקט מיט די ווערטער „Simon Narr“ [1] אַזוי אַז ס׳קאָן נישט מער זיין קיין ספק, אַז דאָס טשעכישע וואָרט „blazen“ באַציט זיך אויף „נאַרן-קונסט“.

אַ באַזונדערן אינטערעס שטעלט פאָר פאַר אונז די „נ א ר י ש ע ו ו י י ב ר ו י ז ע. אַ יידישע טאָכטער אַלס פּראָפעסיאָנעלע קאָמעדיאַנטין! ווייט, גאָר ווייט האָט געמוזט דעמאָלט דערגיין די אַנטוויקלונג פון דער וועלטלעכער פריילעכקייט ביי די פּראָגער יידן, ס׳זאָל זיך קאָנען באַווייזן אין אַ „נאַרן“-קאָסטיום נישט בלויז אַ מאַנספּאַרשוין, נאָר אפילו אַ פרוי, אַ יידישע טאָכטער. סיי אין דער קריסטלעכער, סיי אין דער יידישער וועלט, האָט דעמאָלט נאָך געהערשט דער שטרענגער פּרינציפּ, אַז פרויען טאָרן נישט צוגעלאָזט ווערן צו טעאַטער. און „נאַרן-קונסט“ איז זיכער געשטאַנען זייער נאָנט צו טעאַטער. אין די באַרימטע „Regula Rectoris“, וואָס זענען געשריבן אין 1599 און וואָס באַהאַנדלען פראַגן פון יעזויטן-טעאַטער, ווערט נאָך אַלץ איבערגעחזרט דער אַלטער פּרינציפּ: Nec persona ulla muliebris... introducatur ד. ה. „ס׳טאָר נישט אַריינגעפירט ווערן (אויף דער בינע) קיין שום פרוי!“

דאָס גאָטספאָרכטיקע טעאַטער האָט דעמדאָזיקן פּרינציפּ זעלטן ווען געבראָכן. נישט אַזוי דאָס וועלטלעכע טעאַטער, וואָס מאַכט דורך זינט דעם 16-טן י״ה אַ שנעלע אַנטוויקלונג. דאָס איטאַליענישע הויף-טעאַטער פונם 16-טן י״ה עפנט ברייט די טויערן פאַר דער פרוי, וואָס באַקומט דאָ אַן אָרט אַלס אַקטריסע, זינגערן און טענצערן. מיר האָבן דאָרט אויך געזען אַ יידישע פּרימאַדאָנע, די שוועסטער פון שלמה דע ראָססי, מאַדאַם אייראָפּאַ. אַן ענלעכע אַנטוויקלונג מערקט זיך אין וועלטלעכן פאָלקסטעאַטער. אין דער איטאַליענישער פאָלקסקאָמעדיע פון 16-טן י״ה, אין דער אַזוי גערופענער קאָמעדיאַ דעל אַרטע באַווייזט זיך די קאָקעטע ק א ל א מ ב י נ ע.

די דאָזיקע אַנטוויקלונג האָט זיכער משפּיע געווען אויפן פּראָגער געטאָ, וואוהין ס׳האָבן זיך בעתן 16-טן י״ה געצויגן אַ סך פעדעם פון די איטאַליענישע יידן-קוואַרטאַלן. אַנדערש וואָלט נישט געווען צו דערקלערן אַזאַ פאָרטגעשריטענע וועלטלעכקייט פון פּראָגער יידן, וואָס זאָל קאָנען שאַפן אַ באַדן פאַר אַ „נאַרישער פרוי“, אַ יידישער טאָכטער – אַ קאָמעדיאַנטין.

אמת, די קאָמעדיאַנטן האָט אינאיינעם מיט די מענלעכע „נאַרן“ נאָך נישט געהאַט קיין טעאַטער (אין אייגנטלעכן זין פון וואָרט), זי האָט גע-

---

1) Bondy-Dworsky lc. Nr. 516, 526

מוזט אַרומגיין מיט איר קונסט איבער די הייזער, נאָר דאָס פּאַרקלענערט נישט איר באַדייטונג אַלס ערשטע יידישע „אַקטריסע“, וואָס באַווייזט זיך אין די מזרח־אייראָפּעישע געגנטן.

פּראָגער יידן האָבן זייערע „נאַרן“ גערופן אויך „ווריליכי יידן“ — „פריילעכע יידן“. און אין אמתן, זייער קונסט האָט נישט געהאַט דעם ערנסטן מוסר־טאָן פון מנחם אלדנדאָרף, זי איז געווען לייכט, סאַרקאַסטיש און פאָלקסטימלעך. אַ באַגריף וועגן איר כאַראַקטער גיבן אונז אייניקע שפּונ־גען, וואָס געפינען זיך אין דער לידער־זאַמלונג פון אייזיק וואליך. צווישן די דאָזיקע שפּונגען איז אויך פאַרהאַן אַ געדיכט וועגן „אַ נביא“, וואָס איז אָנגעשריבן דורך אַ פּראָגער „נאר“. דער מחבר פונם געדיכט זאָגט אַליין וועגן זיך, אַז מען רופט אים „דער ווריליך ייד“. זיין נאָמען איז ר׳ שלמה פון פּראָג. אָט, ווי ער רעקלאַמירט זיך אין דער לעצטער סטראָפע פון זיין „שפּונג“:

„דער דאָ האָט געמאַכט דאָס ליד
דער הייסט: דער פריילעך ייד
ווען איך אין (אים) וואָלט נענען;
מעכט איר אין וואָל קענען.
דאָך איך וויל אייך זאָגן
ער הייסט: ר׳ שלמה פון פּראָגען *).

דאָס געדיכט „פון נביא“ איז זייער פיין נאָכגעמאַכט נאָכן דייטשן פאָלקסליד, וואָס איז באַקאַנט מיטן נאָמען Rätsel-lied vom Hahn. ס׳ווערן דאָ אין דער פאָרם פון אַ רעטעניש געשילדערט די מעלות פון אַ נביא און צום סוף ווייזט זיך אַרויס, אַז דער מחבר איז נישט אויסן אַ נביא. נאָר אַ האָן...

אונזער „פריילעך ייד“ איז ווייט אַריבער איבער די ראַמען פון זיין דייטשן מוסטער, ער האָט פאַרטיפט דעם קאָמיזם פון פאַרגלייך און אַריינ־געפלאָכטן אַלוזיעס צו דעמאָלטיקע מענטשן און פּאַסירונגען.

מיר ברענגען אַלס ביישפּיל פאָלגענדע אַלוזיע: נאָכדעם, ווי ער האָט אויפגעסאָדערט זיינע צוהערער,

---

*) מיר גיבן־איבער דעם טעקסט פון ליד אין אַ מאָדערניזירטער אָרטאָגראַפיע, באַנו־צענדיק זיך מיט דער טראַנסקריפּציע אין לאַטייניש אותיות, וואָס געפינט זיך אין פעליקס ראָזנבערגס אויסגאַבע.

„הערט צו, איר ליבן לייט",
זיי זאָלן אויפנעמען מיט שפּאַנונג די ידיעה וועג
„איין וואונדער און איין נייע צייט
וואָס ניילעך איסט געשען",

דערציילט ער וועגן אַ נביא פון „הינער-בערג-לאנדן", וואָס עסט נישט קיין וואַרעמע שפּייזן, טרינקט קיין שום געטראַנק אַ חוץ וואַסער, באַזיצט אַ סך פרויען און

„געב (גיט) מאַן אים די גאַנצע וועלט
זאָ רירט ער אַן קיין געלט..

פ. ראָזענבערג, דער אַרויסגעבער פון אייזיק וואליכס לידער-זאַמלונג, אין וועלכער ס'געפינט זיך דאָס דאָזיקע געדיכט, האַלט, אַז די מיט די גע-בראַכטע „וואונדערלעכע" מעלות פונם נביא איז דער „פריילעך ייד" אויסן געוועזן די פאַלשע נביאים, וואָס פלעגן אָפּט אַרויסטרעטן אין 16-טן י"ה, אָנזאָגנדיק משיחס צייטן. דער מוסר-השכל פון געדיכט וואָלט דאַן זיין, אַז דאָס „וואָס ניילעך איז געשען", איז נישט קיין „וואונדער", און נישט קיין „נייע צייט".

פון די געבראַכטע ציטאַטן פון שלמהס געדיכט איז וויכטיק אונטער-צושטרייכן דעם אַריינפּאַר:

„הערט צו, איר ליבן לייט!"

די ווערטער „הערט צו" באַווייזן, אַז אונזער „נאַר" האָט נישט געשריבן, אויף צו ווערן געליינט, נאָר צו ווערן געהערט. ער האָט דאָס געדיכט געשריבן, כּדי עס צו דעקלאַמירן אָדער צו זינגען בעת אַ פריילע-כער געלעגנהייט, ביי וועלכער ער האָט געדאַרפט באַווייזן זיין „נאַר-קונסט".

וואליכס לידער-זאַמלונג באַקענט אונז נאָך מיט 3 אַנדערע „נאַרן", וואָס גלייכצייטיק זענען זיי געוועזן אויך לידער-שרייבער, דאָס זענען: אייזיק קיטל, לייב קוטנים און דער זאַמלער גופא, אייזיק וואַליך [1].

אייזיק קיטל האָט בשותּפות מיט זיינעם אַ חבר, וואָס זיין נאָמען ווערט אונז ליידער נישט איבערגעגעבן, אָנגעשריבן אַן אויסגעלאַסן און און וויציק געדיכט אין 27 סטראָפן; אינם דאָזיקן געדיכט ווערן דערציילט פאַרשיידענע פּיקאַנטע פּאַסירונגען, וואָס דאַרפן דערווייזן, אַז צווישן דייטשע און שווייצאַרישע יידן געפינען זיך נישט ווייניק חסידים פון אומריינער ליבע.

1) פאַרגלייך F. Rosenberg lc. ll. 236, 258—61, lll p. 281, 289, 291

דאָס געדיכט איז זייער געשיקט צונויפגעשטעלט: עס הויבט זיך אָן אין אַ פּאַטעטישן מוסר-טאָן:

„יידישער שטאַם פון עכטער אַרט
איך וויל אייך זינגען" און אַז. וו.

דאַן דערציילן די מחברים מיט אַ כלומרשטער פאַרביטערונג וועגן העדשאַפט פון דער אומרייניגער ווענוס אין די יידישע קוואַרטאַלן, די פּיקאַנטע פּאַרפאַלן שילדערן זיי ברייטלעך און געשמאַק, ווי דאָס וואָלט געווען נישט מער ווי אַ גענויע אויספאָרשונג. מען הערט זיך ערנסט איין צום מוסר, פלוצים פלאַצט די אָנשטרענגונג: ס'לאָזט זיך אויס, אַז די מוסר-זאָגערס ווילן גאָר נאָכגיין נאָכן ביישפּיל פון די זינדיקע:

„נון וויל איך אייך לעזן דען טיטל
עס טיט אונס יונגען זער פאַרדריסן
אַלס איך (ווי מיך) אונד אייזאַק קיטל
זי זיין דרום קייגע נאַרן
זי פאָרן אויך גערן אוף זאָלכע שיבקאַרן.

די לעצטע ווערטער זענען צווייטייטיק: מען קאָן זיי טייטשן, אַז אייזיק קיטל און זיין חבר פאָרן גערן אויף אַ נאַרן-וואָגן (שיבקאַרן), מען קאָן זיי אָבער אויך פאַרשטיין, אַז זיי פאָרן גערן אויפן וועג פון זינדיקע.—

די צווייטייטיקייט איז געווען זיכער אַ בכיוונדיקע: ס'איז אַזוי לייכטער און פיקאַנטער געווען דורכצושמוגלען דעם אויסגעלאַסענעם געדאַנק.

דערביי האָט זיך די מחברים איינגעגעבן אַן אַמיזאַנטער וואָרטשפּיל: זיי, די „נאַרן" פון פּראָפעסיע קומען צום אויספיר, אַז זיי זענען „קיינע נאַרן", ד. ה. נישט קיין נאַראָנים.

שלמה פון פראָג און אייזיק קיטל זענען געווען דערהויפּט הומאָריסטן. מיט אַן אַנדערער פיזיאָנאָמיע טרעט אַרויס ל י י ב ק ו ט נ י ם. זיין ספּעציאַליטעט איז געווען — ווי ס'ווייזט אויס — בדחנות. און וואַליכס לידערזאַמלונג געפינט זיך זיינס אַ „כלה-ליד", וואָס ער פלעגט זינגען מיטן ניגון פונעם דייטשן פאָלקסליד: „Uf Erden kein schwerer leiden".

דאָס ליד צייכנט זיך אויס מיט האַרציקייט און איינפאַכקייט.

אַלס אילוסטראַציע ברענגען מיר ווייטער די 9-טע און 14-טע סטראָפע פונעם ליד:

„הערט צו, חתן און כלה, האַלט עס נישט פאַר איין שערץ
נעמעט עס פעסט צו הערץ,
איבער די ארמען
טוט אייך דערבאַרמען
ענטפאַנגעט (נעמט-אויף) זי ליבליך מיט דען ארמען
טיילעט גיטליך אונד גערן

— —

דאַמיט וויל איך עס לאָזן בלייבן צום טייל
איך ווינש אייך אַלן גליק אונד הייל!
זאָל אונז גאָט געבן די פרייד,
דאָס משיח זאָל זיין בערייט
— ווען עס שאָן (שוין) חתן אונד כלה ווער לייד —
אונד פירן אונז ווידער אין ארץ ישראל אין ערען!"

דער באַדייטנדסטער צווישן די מחברים פון יענער צייט, וואָס האָבן געשפייזט די „נאַרן-ליטעראַטור" איז געווען אייזיק וואליך ווירמייסן.

זיין לעבן אין שאַפן פאַלט-אויס אין די לעצטע יאָרצענדליקער פון 16-טן אין די ערשטע יאָרצענדליקער פון 17-טן י"ה. ער האָט געשטאַמט פון אַן אָנגעזעענער וואָרמסער משפחה. זיין יחוס ציט זיך פונם מעדיצין-דאָקטאָר וואַלה, וואָס האָט אין 1349 באַקומען פונם פפאַלצגראַף רופרעכט אַ פּריווילעגיע אויף צו באַזעצן זיך אין ווינהיים. אין דער געשיכטע פון ריינישע יידן זענען באַקאַנט. זיין זון דוד וואליך, געווען אַ מעדיצין-דאָקטאָר אין טריער, און זיין אייניקל, מאנלי (עמנואל) וואליך, — אַ מעדיצין-דאָקטאָר און רב אין קאָבלענץ [1]).

ס'איז שווער אָנצונעמען, אַז אייזיק וואליך זאָל האָבן געהערט צו פּראָפעסיאָנעלע „נאַרן". וואַרשיינלעך איז ער געווען נאָר אַ ליבהאָבער פון „נאַרן-קונסט", וואָס האָט פון צייט צו צייט צוגעלייגט אַ ציגל צום בוי פון דער „נאַרן-ליטעראַטור". צווישן 1595—1601 האָט ער צונויפגעזאַמלט 55

1) פאַר אייזיק וואליך לאָזט זיך לויט די קוועלן צונויפשטעלן פאָלגנדער יחוס-בריוו: וואלה 1349 (רופא אין ווינהיים)—יצחק (אייזיק) וואליך (לעבט אין ווארמס אין 16-טן י"ה אין אנהויב 17-טן י"ה)—דוד (טעוולע) בן יצחק וואליך (רופא אין טריער געשטאָרבן 1691,—מאַנלי (עמאנועל) וואליך (רופא און רב אין קאָבלענץ, געשטאָרבן 1762),—שלמה וואליך (פ.ן קאָבלענץ 1744 רופא אין מאַנהיים 1784 געשטאָרבן אין מאַינץ)—רבי משה וואליך 1769 געשטאָרבן אין קאָבלענץ. דער יחוס-בריוו איז צונויפגעשטעלט לויט פאָלגנדע קוועלן:

L. Löwenstein: Geschichte der Juden in der Kurpfalz (1895) p. 6,314.
D. Kaufmann: Die letzte Vertreibung der Juden aus Wien (1889) p. 226.
P. Rieger: Deutsche Juden als Heidelberger Studenten (Festschrift M. Philippson, 1916) p. 180.

פאפולערע פאָלקס־ און נאַרן־לידער, ער האָט אויך אַליין געשריבן לידער. אַזוי איז ער אונז באַקאַנט אַלס מחבר פון אַן אינטערעסאַנט „טויטן־ליד", וואָס איז אָנגעשריבן אין דער פאָרם פון ווידוי. דאָס „טויטן־ליד" דערמאַנט דורך זיין סאַטירישן טאָן די פאָפולערע „טויטן־טענץ" פון 15־טן און 16־טן י"ה. ראָזנבערג האַלט, אַז וואַליכס „טויטן־טאַנץ", איז אַנטשטאַנען אונטער דער השפעה פון אַ „טויטן־טאַנץ", וואָס איז געווען אָנגעשריבן אויף לאַטייניש און וואָס איז אין יאָר 1556 איבערגעזעצט געוואָרן אין דייטש דורך קאַספּער שייט, וואַליכס אַ לאַנדסמאַן.

דאָס „טויטן־ליד", וואָס איז געוויס אויפגענומען געוואָרן אין רעפּער־טואַר פון פּראָפעסיאָנעלע „נאַרן", איז אַ פּאַרביקער צייט־דאָקומענט, עס ווייזט אונז דאָס וואָכעדיק לעבן פון דייטשע יידן בעתן 16־טן י"ה דורך די פּאַר־גרעסערונג־שפּאָקיגל פון אַ סאַטיריקער און מוסר־זאָגער.

אַלס ביישפּיל זאָל דינען די 8־טע סטראָפע פון ליד, וואָס איז געווענדט קעגן סאַטירישן שאַרף קעגן קמצנות:

„איך האָב מיך זעלבערט נישט לאָזן געניסן
זאָ וואַר איך גאָר אויף דאָס געלט פערפליסן
אַלס ווערד איך עוויג לעבן.
עס וואַר בעהעפט אַן מיר דאָס געלט
האָט גאַנץ און גאָר (ניט) פאַן מיר געוועלט (געוואָלט)
און׳ טעט האַרט אַן מיר קלעבן".

חוץ די לידער פון די אונז שוין באַקאַנטע „נאַרן", ווי אייזיק קיטל, שלמה פון פּראָג און לייב קוטנים, געפינען זיך נאָך אין וואַליכס לידער־זאַמלונג אייניקע לידער פון אַנאָנימער נאַרן, וואָס וואַרפן אַן אינטע־רעסאַנט ליכט אויפן כאַראַקטער פון דער „נאַרן־קונסט".

איינער פון די דאָזיקע אַנאָנימע נאַרן קלאָגט זיך, אַז ער איז הינטער־שטעליק לגבי זיינע חברים, וואָרום ער קאָן נאָר זינגען, בעת אַנדערע נאַרן קענען אַ חוץ דעם נאָך „פייפן און טאַנצן":

דער אונז דאָס לידליין ניי געזאַנג (האָט געזונגען)
און בראַכט עס צו איינעם אויסגעזאַנג:
דער קען דאָך ווערדער פייפן, נאָך טאַנצן..."

ער איז, פונקט ווי די גאַנצע משפחה „פריילעכע יידן", אַן אָרעמאַן:

„ער איסט אין דער וועלט
און האָט דערצו קיין געלט

אלהי אוף דיזע ערדען

— — — — — — — — — — —

הער גאָט ! וואָס וויל דרויס ווערדען ?״

דאָס מאַכט איס מעלאנכאָליש ; ער באַטראַכט „די שלעכטיקייט דע וועלט״ און מוסרט, וואָס דער נגיד לעבט בכבוד, בעת דער אָרעמאַן, מעג ער זיין ערלעך און פרום, ווערט נישט געשעצט און נישט געאַכט [1].

ענלעכע געדאַנקן שפינט אַ צווייטער אנאנימער „נאַר״, אָבער ער ווערט נישט מעלאַנכאָליש, אים גלוסט זיך צו קעמפן. כאַפט ער אָן די בייטש פון סאַטירע און שמייסט די גבירים און פרנסים :

„מ י ר ארמען מוזן קלאָגען, וואָס אופקאמט אין עולם,
וואָס דאָ איז געשען אין באמבערגער לאַנד,
ווי די פרנסים אנטון דען ארמען גראסע שאַנד״.

אָרעמעלייט מוזן שטיין ביי דער טיר, בעת די פרנסים זיצן ביי פולע געדעקטע טישן. דער אָרעמאַן מוז זיך באַנוגענען בלויז מיט שיריים. דער־הויפּט פירן זיך שלעכט די פרנסים ר׳ הירש שוואַרץ און שמערל שופאלך [2].

אין וואַליכס זאַמלונג איז נאָך פאַרטראַטן מיט אַן אינטערעסאַנטן „נומער״ אַן אנאָנימער „נאַר״, וואָס האָט — ווי ס׳ווייזט־אויס — געלעבט אין פּראָג אָדער אין פויזן. ער האָט אָנגעשריבן אַ האַלב־ערנסטע, האַלב־סאַטירישע תפילה, באַנוצנדיק זיך מיט אַ לייטמאטיוו פון תהלים ק״ט.

אונזער נאַר מאַכט אַ פרומען אָנשטעל, ער וויל תשובה טאָן :

„. . . לא אמות : איך וויל לעבן,
וויל השם יתברך ערע געבן
און לערנען גמרא, תוספות אויך דאַרנעבן
צוויגער הער, צו דיר וויל איך מיך קערן
ד ר ו ם ש ט י י א י ך ד אָ א ו ן ז אָ ג אַ ז אָ (אַזוי) :
כי גבר עלנו חסדו !

„ד ר ו ם ש ט י י א י ך ד אָ און זאָג אַזאָ !״ — מיר זעען אים, ווי ער שטייט אויף אַ טיש אָדער אַ בענקל פאר די חתונה־געסט און וויקלט פונאַנדער זיינע געגראַמטע אידעאַלן. אויסן איז ער נישט בלויז עולם־הבא, נאַר

(1 F. R senberg lc. II p. 270—1.

(2 ibidem lc. II p. 257.

דוקא אויף עולם הזה. ער באַקענט זיך דערבײַ מיט אַ נאַיווער גוטהאַרציקייט, בעת ער זאָגט־אויס פון חדר, אַז

„איך מעכט (ער וואָלט) זא וואָל (וואויל) לערנען, אַלס (ווי)
ר׳ יוסף אשכנז
אָדער מעכט אַלזאָ (אַזוי) רייך זיין, אַלס
מייזלען וואַז (וואַר–איז געווען) [1].

פון די לעצטע ווערטער איז קענטיק, אַז אונזער נאַר האָט געלעבט אין פּראָג אָדער אין פּויזן. ווארום „מייזלען", וועלכן ער דערמאָנט, איז נישט קיין אַנדערער, ווי דער באַרימטער פּראָגער ראָטשילד פון 16־טן י״ה, ר׳ מרדכי מייזל (1582 — 1601) [2]. יוסף אשכנז ווידער, וועמענס וויסן ער וואָלט געוואָלט באַזיצן, האָט גשמט אין דער צווייטער העלפט 16־טן י״ה אַלס „געטלעכער תנאי", ער האָט געלעבט אין פּראָג און אין פּויזן, וואו זיין שווער, אהרן בנימין בן חיים איז געווען רב [3].

ס׳איז כדאי זיך נאָך אָפּצושטעלן ביי צוויי „כלה־לידער", וואָס געפינען זיך אין וואַליכס זאַמלונג. און געהערן צום נאַרן־רעפּערטואַר.

דאָס איינע ליד האָט 9 סטראָפן און איז אָנגעשריבן אויף צוויי שפּראַכן: יידיש און העברעיש. זייער כאַראַקטעריסטיש איז דער אַריינפאַר:

„איך עפן מיין מונד (מויל) מיט זיסן געזאַנג
דעם חתן צו ער, דער כלה צו דאַנק.
איך וויל עס אייך נישט מאַכן לאַנג:
גאָטספּה:כט זאָל זיין דער ערשטער אָנפאַנג! [4].

דער גאַנצער טאָן פון ליד און בפרט די פּראָזן „איך עפן מיין מונד" „איך וויל עס אייך נישט מאַכן לאַנג" — באַווייזן, אַז דאָס ליד איז געווען באַשטימט פאַר אַ נאַר, וואָס האָט עס געזונגען „מיט זיסן געזאַנג" פאַר חתן־כלה און התונה־געסט.

אינם צווייטן כלה־ליד איז אינטערעסאַנט דער סוף:

נון פירט זי (ד. ה. חתן־כלה) הין אין ערי
וואָל היים אין איר געמאַך (שטוב)

(1 ibidem II p. 272.

(2 בערגלייך Bondy-Dworsky lc. p. 756 ss.

(3 D. Kaufmann: Josef Aschkenas, der Mischna Kritiker von Safed [Monatschrift für die Gesch. u. Wissensch der Judentums, 1898 p. 38—46].

(4 F. Rosenberg lc. II p. 259.

„איר זאַמען זאָל זיך מערן“
אַלס גאָט צו אברהם שפּראַך.
אַ ל ד ע צ ו ג ו ט ע ר נ אַ כ ט!“

דער נאַר ווינשט חתן־כּלה, זיי זאָלן זיך פּרוכפּערן — און די חתונה־געסט דערלאַנגט ער „אַ גוטע נאַכט!“

זיין ראָל איז געענדיקט. און זיין האָט זי געמוזט נישט קיין לייכטע, זיין רעפּערטואַר האָט געמוזט האַלטן אַ סך „נומערן“, וואָרום אַ חתונה פלעגן דעמאָליקע צייטן געדויערן ביי יידן אַ גאַנצע וואָך [1].

דער מנהג, צו פאַרבעטן „נאַרן“ אויף חתונות, זיי זאָלן ווײַלן דעם עולם, איז — ווי ס'ווייזט־אויס — נישט קיין אָריגינעלער; יידן האָבן אים איבערגענומען פון דער קריסטלעכער וועלט.

אין דייטשלאַנד פלעגט מען שוין אין פריען מיטלעלטער פאַרבעטן אויף חתונות פּראָפעסיאָנעלע שפּאַסמאַכערס, זיי זאָלן פריילעך מאַכן דעם עולם דורך פאַרשיידענע זשאָנגלער־קונצן, דורך זינגען, טאַנצן, דעקלאַמירן לידער, וויצן־זאָגן, און אַזוי ווי. די עלטסטע שפּורן פונם דאָזיקן מנהג באַגעגנט מען אין אַ פאַראָרדונג פון אַ קירכן־צוזאַמענפאָר אין אכן, וואָס איז פאָרגעקומען אין יאָר 816. דידאָזיקע פאַראָרדנונג פאַרבאָט די גלחים צו זיין אויף חתונות, וואו ס'טרעטן־אויף די קונצן־מאַכערס, דעם פאַרבאָט האָבן דאַן איבערגעחזרט נאָך אייניקע קירכן־צוזאַמענפאָרן (סינאָדן): אַ באַווייז, אַז מ'האָט אים נישט געהאַלטן [2].

אין פריען מיטלעלטער זענען עס געווען דערהויפּט די הויפן פון אדעל, וואו ס'האָט געבליט די קונסט פון היסטריאָנען. מיט דער אַנטוויקלונג פון שטאָטישן לעבן האָבן די היסטריאָנען געפונען אַ ברייט פעלד פאַר זיך אויך אין די הייזער פון די רייכע שטאָט־מענטשן. אין די לעצטע צוויי י״ה פון מיטלעלטער איז זייער קונסט געווען אַזוי באַליבט, אַז מ'האָט נישט געשפּאָרט קיין געלט און פאַרבעטן אויף חתונות און סעודות, וואָס מער היסטריאָנען.

צוליב דעם, וואָס בעל־בתים האָבן צופיל געלט אויסגעגעבן אויפן דאָזיקן „לוקסוס“, האָבן אין פיל שטעט די מאַגיסטראַטן אַרויסגעגעבן ספּעציעלע פאַראָרדנונגען, וויפיל היסטריאָנען ס'איז דערלאָזט צו פאַרבעטן. צום ערשטן באַגעגענען מיר אַ זעלכע פאַראָרדנונגען אין דייטשלאַנד, אין 14־טן י״ה טרעפן מיר זיי אויך אין די סלאַווישע לענדער. אַזוי למשל באַשטימט אַ

1) פאַרגלייך: גידעמאַנס קולטורגעשיכטע (שטיפס איבערזעצונג) ז. 88
2) d' Ancona Origini der teatro italiano lc. I p. 10

פאַראָרדנונג פון קראָקעווער מאַגיסטראַט פון 14־טן י״ה, אַז ס׳איז דערלויבט אָנצודינגען אויף אַ חתונה העכסטנס 8 היסטריאָנען, יעדנפאַלס נאָך אַ היפּשע צאָל, שפּעטער איז די צאָל רעדוצירט געוואָרן אויף אַ העלפט [1].

לויטן מוסטער פון די מאַגיסטראַטן האָבן אויך די יידן גענומען באַקעמפן ביי זיך פאַרשיידענע ערשיינונגען פון לוקסוס, זיי האָבן אָבער נישט אָנגערירט דעם מנהג פון אָנדינגען „נאַרן" אויף חתונות.

---

[1] St. Windakiewicz: Teatr iudowy w Polsce p. 215.

דאָס זעקסטע קאַפּיטל

די עלטסטע דראַמאַטישע שפּונגען אין יידיש

יידישע שול-דיאַלאָגן און ביבלישע דראַמעס פון 16-טן י"ה.

— אַלגעמיינע באַמערקונגען וועגן „שפּילער-טרופּעס". — מיטלאַלטערלעכע אַלעגאָרישע „ויכוחים". — „דער ויכוח צווישן יצר טוב און יצר הרע" פון מנחם אלדנדאָרף: דער איבערגאַנג פון עפּישער פאָרם צו אַ דראַמאַטישער, די השפּעה פון פרעמדע מוסטער, אלדענדארף אין בענעדיקט רעלידאַניוס, הומאַניסטישע און יידישע אַלעגאָריעס. — דער „ויכוח" פון זלמן רונקל. — דער וכוח צווישן אַ שטאָטמאַן און אַ פּויער. — ביבלישע דראַמעס. — די דראַמע „יונה". — שפּורן פון ביבלישע דיאַלאָגן און דראַמעס אויף יידיש, וואָס באַהאַנדלען טעמעס, ווי „משה און פרעה", „דוד און שאול", „שמואל און שאול", „עקידת יצחק". — דייטשע און בוילישע מוסטער פון די דאָזיקע דראַמאַטישע שפּונגען.

די „נאַרן-קונסט" איז געווען די בריק, וואָס האָט געפירט צו טעאַטער-קונסט. נישט זעלטן איז פאָרגעקומען, אַז צוויי-דריי „נארן" האָבן צונויפגעקליבן אַרום זיך לוסטיגע ישיבה-בחורים אָדער משוררים און געשאַפן אַ חברה „שפּילער", אַ „טרופּע", וואָס האָט פורים אָדער חנוכה אויפגעפירט ערנסטע שול-דראַמעס, לוסטיקע פאַרסן אָדער מעלאָדישע אינטערלודיעס. אַזעלכע „טרופּעס" זענען געווען דאַן צייטווייליקע, בלויז פאַר דער „שפּיל-צייט", נאָכן פורים-קאַרנאוואַל, אָדער נאָך חנוכה, פלעגן זיי פונאַנדערפאַלן. אַזעלכע „טרופּעס" פלעגן מיט זיך אויך מיטפירן עטליכע כלי-זמר, — אזוי אַז מיר באַגעגענען ביי זיי אַלע פאַקטאָרן פון „פריילעכקייט": דעם נאַר, וואָס פאַרייניקט און זיך דעם וויצלינג, טענצער, קונצנמאַכער און קונספייפער, דעם ישיבה-בחור, וואָס ברענגט מיט זיך מיט יוגנטלעכע

פרישקייט און איז דער אַקטיאָר-דילעטאַנט, דעם זינגער פון דער שול, וואָס איז מיטגעריסן — ווי מיר האָבן דאָס שוין געוויזן — אין שטראָם פון ווע‍ל‍ט‍ל‍עכע נגנים — און צום סוף אויך דעם קלעזמער, וואָס איז געשטרויכלט מיט דער קונסט פון „וועלשע מוזיקאַנטן".

די עלטסטע ידיעות וועגן דעם צונויפבונד פון די דאָזיקע פאַקטאָרן אין די ראַמען פון אַ שפיל-רעפערטואַר — שטאַמען ערשט פון 16-טן י"ה און זענען, ווי פאַר יענע צייטן, גענוג רייך, כדי צו געבן אַ פאָרשטעלונג סיי וועגן דער דראַמאַטישער ליטעראַטור, סיי וועגן דער „שפיל-קונסט" אין די דייטש-סלאַווישע געטאָס אין דעם דאָזיקן יאָרהונדערט.

אינם דאָזיקן קאַפיטל וועלן מיר זיך ברייטער אָפּשטעלן אויף די שול-דיאַלאָגן און שול-דראַמעס אויף יידיש, וואָס שטאַמען פון יענע צייטן. אין די ווייטערע קאַפיטלעך וועלן מיר באַטראַכטן די איבריקע צווייגן פון רעפּערטואַר און אין אַ באַזונדערן קאַפיטל וועלן מיר אַרומריידן דעם כאַראַקטער פון דער שפיל-קונסט, — די שפיל-טעכניק.

שוין אין מיטלאַלטער האָבן אַלעגאָרישע „ויכוחים" שטאַרק אויסגענומען ביי יידן. זיי זענען געווען העברעיש, און זינט דעם XV-טן י"ה אויך יידיש. זיי קומען אָבער נישט פאַר אונז אין באַטראַכט, ווייל זייער פאָרם איז אַ ריין דערציילערישע. פאַר אַ מוסטער קאָן דינען דער „ויכוח היין והמיים", — וואָס שטאַמט פון 15-טן י"ה און איז געשריבן העברעיש און יידיש פון זלמן סופר.

דער דאָזיקער חיבור הייבט זיך אָן:

זון דש (-דעס—פון) ווייַן בין איך געהייסן
אַלזאָ שפּראַך זיך דר (-דער) ווייַן

די צווייטע סטראָפע ברענגט דעם ענטפער פון וואַסער בזה הלשון:

לאָז אָפּ פון דייני רעדן
שפּראַך דש וואַסער שטאַרק

אויף דעם זעלבן אופן דערציילט זיך אין די ווייטערע סטראָפן, אין איינער וועגן ווייַן, אין דער צווייטער וועגן וואַסער [1]. פון די ווערטער „שפּראַך" „שפּראַך זיך" איז בפירוש געדרונגען, אַז מיר האָבן דאָ צו טון מיט אַ דערציילונג וועגן אַ ויכוח און נישט מיט דעם ויכוח אַליין: דער חיבור איז אַ עפּישער און איז נישט קיין דיאַלאָג אין אייגנטלעכן זין פון וואָרט.

---

1) פאַרגלייך: L. Löwenstein: Jüdische u. jüd.-deutsche Lieder [Jubelschrift Hildesheimer] l. c.

די דיאַלאָג־פאָרם געפינט זיך צום ערשטן מאָל — לויט אונזער וויסן — אין דעם ויכוח צווישן יצר־טוב און יצר־הרע פון מנחם אלדנ־דאָרף, וואס איז אונז שוין באַקאַנט און איז אָנגעשריבן אין יאָר 1517 [1].

דער דאָזיקער ויכוח הייבט זיך אָן מיט אַ דרשה פונם יצר־טוב, וואָס טרעט דאָ אויף, ווי אַ „פּראָלאָגוס" און זאָגט צום פּובליקום:

צו דעם אין הימל זולט איר אייך ולייַשן (פלייסן)
מיינע ברידערן זאָג איך עש פאַר
מיט תשובה אייער הערץ זייט רייַשן (רייסן)
בורכטעט (פאָרכט) גט (גאָט) דש (דאָס) גאַנצי יאָר
רייניקט אונד וואַשט אייך רעכט
נך (נאָך) גט יאָגט אונ פעכט
לאָבט (לויבט) גט אַל זיין קנעכט!

דאַן קומט פאָר דער קאַמף וועגן אַ נשמה. ס'באַווייזט זיך „די נשמה" אין דער געשטאַלט פון אַ יונגן בחור („יונגר דעגן"). דעם יונגן מענטש, וואָס טרעט ערשט אַריין אין לעבן, לערנט און וואָרנט דער יצר טוב, לאָקט און ציט דער יצר הרע.

דער יצר טוב רופט:

„וויזהייט זולסט דו קויפן"

אָדער:

„האַלט דיך צו דען פרומען אונד גט"

און וואָרנט:

„וועהר דיך פן שלקן" „רעד ווארהייט" און א. וו.

דער יצר הרע ענטפערט:

„איש (עס) אונד טרינק אימערדר" (שטענדיק)

ווייל:

„אַז (ווי) איין ווינד מן ורפרט (פערפערט—פאַרגייט)

און:

„די ויזן (וויזען—חכמים) האָבן ניט בראָט (ברויט) צו ישן (עסן)".

דער יצר טוב ווייזט אָן אויפן טויט, וואָס דערמאָנט אין צייטווייליקייט און נישטיקייט פון עולם הזה און הייסט נאָר טראַכטן וועגן עולם הבא

---

1) L. Löwenstein; Jüdische u. jüd.-deutsche Lieder, (Monatschrift f. G. u. Wiss. d. Jdt.) lc.

איז ווען גליק, וואָס וואָרט דאָרט אויפן צדיק, דער יצר הרע ענטפערט אים מיט אָט די ווערטער:

ורײַ (=פרײַ) דיך, דו יונגר דעגן!
רינדר אונ קשטרוין זולסטו שעכטן
די ווײַל (=כל זמן) דו נאָך יונג בישט,
אונד דיך קאָנסט ברעגן (=באַוועגן)
צה (=איידער) דר מלאך המות מיט דיר אנהעבט צו פעכטן
לאש (=לאָז) אונז ורוליך (=פרײלעך) זײַן בײַ אל אונזרן טאגן
וש (=וואָס) ערקענו (=קאָנען) מיר מער דריאַגן (=דערצילן)
אונזר געלט און גוט מושן (=מוזן) וויר (=מיר) צוריקשלאַגן (=צוריק־געווינען)
דער קאַמף בלײַבט ניט אנטשידן, ווי אין לעבן...

מנחם אָלדנדאָרפס ויכוח איז — ווי געזאָגט — דער ערשטער דראַמאַ־טישער פרוּוו אויף יידיש. די מיטלען, מיט וועלכע דער מחבר באַנוצט זיך, זענען זייער פרימיטיווע און זענען, ווי עס ווײַזט־אויס, געווען צוגע־פּאַסט צו דעם צוועק, פאַר וועלכן דער חיבור איז געווען באַשטימט. דער מחבר איז מן הסתם אויסן געווען, צו באַרײַכערן דעם פּראָגראַם פון די פאַרווײַלונגען, וועלכע די ישיבה־בחורים פלעגן אײַנאָרדענען פורים, חנוכּה און ל"ג־בעומר. פון די שאלות ותשובות פון די מיטלעלטערלעכע רבנים איז באַוואוסט, אַז אין די דערמאָנטע ימים־טובים פלעגן פאָרקומען בײַ די ישיבה־בחורים פאַרווײַלונגען, בײַ וועלכע מען פלעגט צווישן אַנדערע רעציטירן רעטענישן, הומאָריסטישע לידער און וויצן (כּתבות). דידאַקטישע פאַרווײַלונגען פלעגן פאָרקומען אונטער דער השגחה פון דעם ראש־ישיבה און האָבן אין אַ געוויסער מאָס געהאַט דעם כאַראַקטער פון אַן עקזאַמען. בײַ דידאַקטישע געלעגנהייטן פלעגט מען אויך דעקלאַמירן די דערמאָנטע מיטלעלטערלעכע ויכוחים, וואָס זענען געהאַלטן געוואָרן אין פאָרם פון געגראַמטע דערציילונגען. זיי פלעגן אָבער דורכגעפירט ווערן נאָר דורך איין און אײנציקן דעקלאַמאַ־טאָר, וואָס דאָס האָט — פאַרשטייט זיך — אָפּגעשוואַכט דעם עפעקט פון אַ „ויכוח".

דעריבער האָט געמוזט אויסנעמען דער אויפטו פון מנחם אָלדנדאָרף, וועלכער איז פון דער אַלטער עפּישער פאָרם פון די „ויכוחים" איבערגעגאַנ־גען צום אייגנטלעכן דיאַלאָג און, כּדי די אַקציע צו באַלעבן — האָט ער אַרײַנגעפירט דעם כּמו־סטאַטיסט: יענע שטומע נשמה, וואָס איז אויפגע־טראָטן אין דער געשטאַלט פון אַ „יונגן דעגן".

אויף אָלדנדאָרפס אויפטו האָבן אַ סברא משפיע געווען פרעמדע מוס־טערן און דערעיקר לאַטײַנישע און דײַטשע אַלעגאָרישע דיאַלאָגן אָדער

„מאראליטעטן", וואָס זענען געשפּילט געוואָרן דורך קריסטלעכע סטודענטן און וואָס זענען געווען דאָס קערנדל פון דער אַזויגערופענער „שול-דראַמע".

אָלדנדערפס בוך דערנענטערט זיך סיי מיט דער טעמע, סיי מיט דער פאָרם צו אַ גאַנצער ריי דיאַלאָגן פון דייטשע און פּוילישע מחברים, וואָס האָבן געלעבט אין דער ערשטער העלפט פון XVII-טן י"ה. אַזוי איז אין 1511 אַרויס אַ לאַטיינישער דיאַלאָג פון יאָהאַן פּיניציאַנוס 1478—1542 אונטער דעם טיטל: „Virtus et voluptas" און אין 1515 האָט די ווינער דרוקעריי פון יאהאן סינגרעניוס אָפּגעדרוקט אַ דיאַלאָג פון בענעדיקט כעלידאָניוס אונטער דעם טיטל: „Voluptatis cum virtute disceptatio". — ענלעכע חבורים האָבן געשריבן: דער דייטש יאַקאב שעפּער („Voluptatis ac virtutis pugna", וואָס איז אייניקע מאָל איבערגעדרוקט געוואָרן, דאָס ערשטע מאָל אין קעלן אין יאָר 1546) און דער פּוילישער שרייבער מיקאָלאַי רעי, וועמענס דיאַלאָג „Zatargnienie forfuny z cnotą" איז ביז היינט נישט געפונען געוואָרן נאָר איז באַוואוסט בלויז פונם טיטל[1].

וואָס שייך די מוסטערן, מיט וועלכע מנחם אָלדנדארף האָט זיך געקאָנט באַנוצן, איז קלאר, אַז אַזוי ווי זיין חיבור איז אויפגעקומען פאַר 1517, קאָנען נאָר קומען אין באַטראַכט די דיאַלאָגן פון יאָהאַן פּיניציאַנוס (1511) און בענעדיקט כעלידאניוס (1515). אונזער יידישער מחבר איז אָבער נישט געווען קיין בלינדער נאָכמאַכער; אמת, ער האָט איבערגענומען די פאָרם פון די דעמאָלט פּאָפּולערע „פּסיכאמיעס", ווי ס'ווערן באַצייכנט די דערמאָנטע דיאַלאָגן פון פּיניציאנוס און כעלידאניוס, אָבער נישט מער ווי די פאָרם.

דעם אינהאַלט פון זיין „פּסיכאמיע" האָט ער צוגעפּאַסט אינגאַנצן צו דער יידישער רעליגיעזער וועלט-אָנשויאונג. דאָס ווייזט זיך בולט אַרויס, בעת מיר פאַרגלייכן מיט זיין חיבור דעם דיאַלאָג פון כעלידאניוס. דאָרט טרעטן-אַרויס דער יצר-טוב און דער יצר-הרע אין דער געשטאַלט פון גריכישע געטינס: אַלס יצר-טוב ערשיינט פּאלאס אטענע, אַלס יצר הרע — די געטין ווענוס. אַזאַ צונויפבינדונג מיט דער קלאַסישער מיטאלאגיע איז געווען פולשטענדיק אין גייסט פון די דעמאָלטיקע הומאַניסטן, צו וועלכע ס'האָט געהערט כעלידאניוס, אַ פּערזענלעכער פריינט פונם באַרימטן הומאניסטן-פירער קאנראד צעלטעס. די דאָזיקע אַסאָציאַציע איז אָבער געווען פרעמד פאַרן רעליגיעזן יידישן גייסט, וואָס האָט שטרענג אָפּגעהיט די אָפּגעגרענעצט-

1. פאַרגלייך: P. Bahlmann: Die lateinischen Dramen von 1480—1550 (München 1893) p. 102 און W. Hahn: Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku (Lwów 1906) p. 37, 59—60.

קייט פון דער היידנישער מעטאַלאָגיע – און מיר זעען אויך, אַז מנחם אָלדנדאָרף לאָזט אַרויסטרעטן דעם יצר־טוב און יצר־הרע אַזויצוזאָגן אַלס „ריינע אַלעגאָריעס" אָן אַ מיטאָלאָגישער מאַסקע.

אין אָלדנדאָרפס טריט איז אויך געגאַנגען אין דער מיט פון 16־טן י"ה זלמן רונקעל, וואָס טראָגט דעם אייגענעם נאָמען און שטאַמט אפשר פון דעם מאַינצער רב ר' זלמן רונקעל, וואָס האָט געלעבט אין 15־טן י"ה. פון רונקלען איז געבליבן אַן אַלעגאָרישער דיאַלאָג אויף העברעיש און יידיש, אַ ויכּוח צווישן חנוכּה און אַנדערע יידישע ימים טובים [1].

אין דעם זעלבן צוזאַמענהאַנג דאַרף מען נאָך דערמאָנען אַ דיאַלאָג אויף יידיש, אַ „ויכּוח צווישן אַ שטאָט־מאַן און אַ פּויער" וועגן די מעלות און חסרונות פון ביידע שטאַנדן. דער דאָזיקער דיאַלאָג געפינט זיך אין דער אונז באַקאַנטער זאַמלונג פון יידישע חיבורים, וואָס איז אַרום 1601 צונויפגעשטעלט געוואָרן דורך אייזיק וואַליך [2].

דער דיאַלאָג איז איבערגעאַרבעט פון אַ דייטשן אָריגינאַל, וואָס האָט בלי ספק צוליב זיין אַקטועלער טעמע צוגעצויגן דעם יידישן באַאַרבעטער. די שטעלונג, פונם יידישן סוחר לגבי דעם פּויער איז געווען אידענטיש מיט דער שטעלונג פונם דייטשן שטאָטמאַן – און דאָס האָט געקאָנט מאַכן דעם דיאַלאָג אינטערעסאַנט אויך פאַרן יידישן צוהערער.

מיט די דערמאָנטע דריי דיאַלאָגן אויף יידיש – פון וועלכע נאָר דער דיאַלאָג פון זלמן רונקעל האָט נישט קיין אַנאַלאָגיש ווערק אין דער נישט־יידישער ליטעראַטור – שעפּן זיך אויס אַלע ידיעות, וועלכע מיר האָבן פון XVI־טן י"ה וועגן דעם דאָזיקן מין יידישע שאַפונגען.

די השפּעה פון דעם רעפּערטואַר פון די קריסטלעכע שול־בחורים אין דייטשלאַנד אויף די יידישע דראַמאַטישע שאַפונגען בעתן 16־טן י"ה גייט אָבער נאָך ווייטער, ווי דאָס איז געווען צו זען ביי די „שול־דיאַליאָגן". זי רופט אַרויס ביי יידן אויך נאָכמאַכונגען פון דער דייטשער ביבלישער דראַמע, וועלכע האָט אין יענע צייטן אויפגעלעבט אונטער דער ווירקונג פון דער רעפּאָרמאַציע און רענעסאַנס. נאָך אין מיטלאַלטער זענען פאַרברייטערט געוואָרן די ראַמען פון די שול־דיאַלאָגן און ס'זענען אויפגעקומען די אַזוי־גערופענע „געבילדעטע דראַמעס" אָדער „הומאַניסטישע דראַמעס" (comedia erudita). – מיט דער רעפּאָרמאַציע־באַוועגונג זענען די „געבילדעטע דראַמעס", וואָס זענען דערהויפּט אויפגעפירט געוואָרן אויף די הויפן, אַלץ מער אַרויסגעשטופּט געוואָרן דורך אַ נייעם מין שול־דראַמעס, וואָס האָט זיך באַוויזן שוין אין

1. M. Steinschneider: Purim und Parodie (Monatschriftt f. Gesell.- und Wissenschaft des Jdt. 1903) p. 362.

2. F. Rosenberg lc. II p. 265—8

אָנהייב 16־טן י״ה. דער דאָזיקער גייער מין – איז „די ביבלישע
דראַמע“, וואָס האָט זיך אממייַנסטן אַנטוויקלט אין דייטשלאַנד און וואָס
איר השפּעה האָט אויך דערגרייכט אין די סלאַווישע ליטעראַטורן. זי רופט
זיך „ביבלישע דראַמע“, ווארום דער הויפּטקוואַל, פון וועלכן די מחברים
האָבן געשעפּט די טעמעס, איז געווען דער אַלטער טעסטאמענט. „די צאָל
פון די ביבלישע דראַמעס – זאָגט דער אויסגעצייכנטער מומחה אויף דעם
געביט, לודוויק גייגער [1]) – איז אין 16־טן י״ה אומגעהייער גרויס“. ס'רוב
האָט מען באַאַרבעט די געשיכטע פון יוסף און אסנת, אַ חוץ דעם האָט
מען אָנגעטון אין אַ דראַמאַטישן לבוש אַזעלכע ביבלישע טעמעס, ווי
עקדת יצחק, יונה, רות, איינצלנע עפּיזאָדן פון שופטים און מלכים.
די דאָזיקע ליטעראַטור אַנטוויקלט זיך אין צוזאַמענהאַנג מיט דער לוטער־
שער רעפאָרמאַטאָרישער באַוועגונג, וואָס האָט פאַר דער פּאָפּולאַריזירונג
פונם אַלטן טעסטאמענט דעם זעלבן באַטייט, וואָס דער איטאַליענישער
רענעסאַנס פאַר דער פּאָפּולאַריזירונג פון דער ליטעראַטור און קונסט פון די
אַלטע גריכן און רוימער.

ניט געוואָרט אויף אייגענע דראַמאַטישע מחברים, וואָס זאָלן באַאַר־
בעטן ענלעכע טעמעס, האָבן יידן געשעפּט דערהויפּט פון דעם דייטשן אוצר
און זיך באַנוגנט מיט איבעראַרבעטן זיי אויף יידיש.

דער עלטסטער מוסטער פון אַזאַ איבעראַרבעטונג איז דערהאַלטן אין
דער זאַמלונג פון אייזיק וואליך (1601). דאָס איז די דראַמע וועגן
יונהן, אָנגעשריבן אויף יידיש. דער אַנאַנימער יידישער איבעראַרבעטער
האָט זיך באַנוצט אַלס מוסטער – פּ. ראָזענבערג האָט דאָס געניי דערוויזן –
מיט דער דראַמע פון צוויי דייטשע מחברים Simon Rother און Baltazar
Klein, וואָס איז אַרויסגעגעבן אין שווייַנפאָרט אין 1582 אונטערן טיטל:
„Jonas, ein lustigs auch kurtzes und nicht minder nutzes
Spiel“. – אויפן סמך פון גרינדלעכע, פאַרגלייכנדיקע פאָרשונגען קומט ראָזענ־
בערג צו פאָלגנדער אָפּשאַצונג פון דער יידישער איבעראַרבעטונג: „אין דער
יידישער איבעראַרבעטונג זענען פאַראַן קוים צוואַנציק שורות, וועלכע מען
קאָן נישט געפינען אין דער דראַמע פון ראָטהער און קליין. דאָס איבעריקע
איז איבערגענומען פון דעם מוסטער און די איבערזעצונג איז מערסטנס
פריי. דאָס, וואָס די קריסטלעכע מחברים זענען אויסן געווען, איז אָבער
אין גרונט פאַרשידן געווען פון דעם, וואָס דער יידישער איבעראַרבעטער
האָט געוואָלט אויפטון. יענע האָבן געהאַט דידאַקטישע צילן און דער עיקר
האָבן זיי אַרויסגערוקט די טענדענץ, אַז נאָר מיט תעניתים, תפילות און

[1]. L. Geiger: Die Juden und die deutsche Literatur (Zeitschrift für die Geschichte ded Juden in Deutschland II) p. 357

אמתער תשובה קאָן מען דערגרייכן גאָטס גענאָד. אונזער איבערזעצער האָט, אַ סברא, געצויגן אויסשליסלעך די פאבולע, וועלכע ער האָט געוואָלט אָנטון אין אַ פּאָעטישן לבוש. דעריבער באַשניידט ער עס אויף איין זעקסטל פונם אָריגינאַל. ער קען אָבער זיין אַ מוסטער דורך און דורך, און דערמיט דערקלערט זיך, אַז ער שטעלט צונויף שורות, וואָס געפינען זיך אין אָריגינאַל צעזייט און צעשפּרייט אויף פאַרשידענע ערטער" [1].

אַזוי אַרום איז אויסגעקומען כמעט אַ נײַ שטיק, אין וועלכן דער איבערזעצער האָט אַריינגעפלאָכטן עטלעכע אָריגינעלע מאָטיוון.

אַזוי ווי דאָס שטיק איז די עלטסטע באַקאַנטע דראַמע אויף יידיש, גיבן מיר עס ווייטער אין פולשטענדיקן טעקסט. מיר מאַכן דאָס אויך צוליב דעם וואָס דאָס בוך פון ראָזענבערג, וועלכער האָט דער ערשטער פאַרעפנט-לעכט דידאַקטישע דראַמע, איז היינט אַ ביבליאָגראַפישע זעלטנהייט.

איבערשרייבנדיק די לאַטיינישע טראַנסקריפּציע אין ראָזענבערגס אויסגאַבע – צוריק אויף יידיש, מאָדערניזירן מיר די אָרטאָגראַפיע, אום צו מאַכן פאַרשטענדלעכער דעם אינהאַלט. די איינטיילונג אויף סצענעס שטאַמט פון אונז.

יונה
(אַ ביבלישע דראַמע)

פערזאנאזשן:

ארגומענטאטאר
גאט
יונה
דער שיפסרעגענט
דער שיפסקנעכט
דער שיפסהער
„איין בייזער בבא" (=יונג)
איין אַנדרער קנאב (=יונג)
אַן אַמט קנעכט
אַ טויר-וועכטער
דער מלך
אַ מלאך

1. F. Rosenberg lc. II p. 273 ss.

פראלאגוס

(ארגימענטאטאר): נינוה איזט איין גראָסע (-גרויסע) שטאדט
די גאט ערבויעט האט
זי ליגט אים מעטיאַנשע לאנד
אלס גאטעספארכ(טיק) ווארען זי אונבעקאנט
גלייך ווי די נינוה פעטערס האבן געטאַן
די וואלטען ניכט פון איר זינדהאפטע לעבען אבלאַן[1]
דא זאלט די שטאָט נינוה אין 42 טאגען אונטערגאַן[2]

1-טע סצענע

גאט — יונה

(גאט): יונה, איין זון אמתי
מיין, ווילען-נאָמען דיר בעפאלן זיי
ציה הין נאך דער שטאט נינוה
אונד פערקינד איר גראָס יאמער אינד וועה
זאפערן אָלס זי ניט ווערדן פון איר זינדהאפטיג לעבן אבלאַן
דא זאלט די שטאט נינוה אין 42 טאגען אונטערגאַן.

(יונה): אך גאט, מיין גאט, נאך נינוה צו ציהן
דאהין שטייט גאנץ אונד גאר מיין ווילען אונד זין.

2-טע סצענע

יונה

יונה ווידער זיך זעלבס:
אבער יעדאך האָב איך מיך אַנדערס בעראָטען
פיליכט ווען איך ווערד קומען פאר דער שטאט נינוה
זאָ ווערדן זי מיך מערדן אדער טאָטען[3]
אך, איך וייס וואל (וואויל)
גאט דער אלמעכטיג אונד בארמהערציג אונד מילד אונד גוט
ער אין די זינד פערצייהען טוט[4]
אלזו וויל איך נינוה בלייבן לאן (לאזן)
אונד געבען מיך אויף איין אנדער באן (?)
דא זיך (זעה) איך שיפלייט קומען

1) אָפלאזן. 2) אונטערגיין. 3) הרגנען, טויטן. 4) איז מוחל.

3-טע סצענע

יונה, שיפסלייט, שיפסקנעכט

(יונה): האַלט מירס צו גוט [1])
וואוהין שטייט אייער מוט [2])
(שיפסקנעכט): אל נאָך תרשיש אין דער שטאָט שטייט אונזער פאַרט (נסיעה)
(יונה): אך, מיינע גוטע שיפלייט, איך בּיט
נעמט מיך נאָך תרשיש מיט!
(שיפהער): יא, אונזער שיף איסט גאָר שווער בּעלאדען
(יונה): איי, דאָך, איין בּורשון [3]) קאָן ניט פיל שאדען
(שיפהער): לאָז פילען, בּיסט דו אויך גאָר שווער
האַלט דיך מיין [4]) ציכטיג און פרומען
ווער וואלען זעהען, ווי מיר פון תרשיש נאָך יפו אין
דער שטאָט טון קומען.

4-טע סצענע

יונה, שיפסרעגענט, שיפסקנעכט

(שיפרעגענט): אי, גאָט, מיין גאָט, ווי קומט דאר (פאַר)
אַלזאָ איין גראָסער, געוועלטיקער שטורמוויכּד
וואו איזט נון יאָנאַס (יונה) דער פרעמדען מאַן
דאס ער אונטען אין דעם שיף קאָן שלאָפן טאַן (טאָן)
(שיפסקנעכט): יאָנאַס דער שלאפט אלזו פעסט
יאָנאַס, קום הער ארפער [5])
אונד רוף דיינען גאָט אים הימעל אַן
דאס ער מעכט לאנען [6]) דען ווינד שטיל שטאַן (שטיין)
(יונה): אך גאט, מיינען גאָט, איך בּין איין יודיש מאַן
מיינען גאט אין הימעל טו איך רופען אַן
דער דא האט בּאשאפען מיט זיינער מאכט אונד קראַפט
הימעל אונד ערד
אָבער יעדאָך האָבּ איך געהאַנדלט ווידער גאָט אונד
זיינע געבּאָט

---

1) ניט פאריבּעלט מיר. 2) וואס פאר א פלאן האט איר, וואו ווילט איר זיך דערוועגן.
3) פארשוין, פערזאן. 4) מער. 5) קום ארויס. 6) ער זאל לאזן.

דרום בין איך שולדיג צו ליידען דען טאָד (טויט)
דען איך איין אורזאַך צי דער שיפּברוך מוז זיין
דיוויל עס קאָן ניט אַנדערס געזיין (זיין)
מעכטען איר (איר זאָלט) מיך ווערפען (וואַרפן) אין דאס
טיף אונפלוט, דאָס מער (ים) היניין.

5-טע סצענע

שיפּלייט

שיפּלייט: אַלזו באַלד, דאָס מיר אין (אים) האָבען געוואָרפען אין דאָס
טיף פלוט, דאס מער (ים) היניין
האָט זיך דאס שיף טון שטילע שטאָן (שטיל שטיין)
האָט ער יא זעלבערט בעקענען טאָן. (טון)
דרום זאָל אונזער זעל (נשמה) אונד אונזער בלוט
(האָבן) קיין שאָדען אָן זיינער זעל (נשמה) טאָד (טויט)

6-טע סצענע

גאָט

דערנאָך זיכט (זעט) השם יתברך אונד זאָגט זעלבערט:
יאָנאַס האָט פאָלענבראַכט (פאַרבראַכט) 3 טאָג אונד 3 נעכט
אים וואַלפיש זיינעם בויך (וואָר ער) פערשלונדען (פאַרשלונגען)
מיט גאַנצער מאַכט.
וואָלאַן, וואַלפיש, קום הער אַרפער
גיב מיינען זון יאָנאַס ווידער הער!

7-טע סצענע

גאָט - יונה

יונה זאָגט: אַך גאָט, מיינען גאָט, ווי מיך (בין איך) אַלזו שוואַך אונד מאַט
העלפט מיר אויס דיזער נאט! (נויט)
אַלזא באַלד דאָס איך האָב געבראָכען דיינע געבאָט
דיזער וואַלפיש מיך פערשלונדען האָט
אָבער עס וואַר מיר איבער (שלעכט, איבל) געלונגען.

(גאט): יונה, דיר צום אנדערן מאל בעפאלען (באפוילן) זיי
ציה דא הין נאך דער שטאט נינווה
אונד פערקינד אין (זאג זיי אן) יאמער אונד וויי
אלזא פערן דאס דו דאס ווערסט בלייבען לאן (לאזן)
פיל ארגער וועדער (ווי) פאָר (פריהער) זולס (זאל) דיר
ערגאן (געשעהן)

יונה זאגט: אך גאט, מיינען גאט, אלזא גיב דאך איין שטאַרקן געמיט (מיט)
איצונדערט קום איך פאר דאס שטאט-טאר (שטאט-טויער)
אוף מיין הויפט (קאפ) שטענען (שטיין) אַלע האר עמבאָר (קאפויר)
דען זי זאגען, איך האב׳ס אויס איינעם פינגער דערזאָגען
עס איזט אלעס ערלאָגען (שקר)

(גאט): ציה דו הין אין מיינעם נאמען
איך וויל דיר צוזאגען אונד ביישטאנד טון

(יונה): די וויל (אזוי ווי) אלס דו מיר נון ווילסט צוזאגען אונד ביישטאנד טאן
אלזו וויל איך אין דיינעם נאמען הינגאן (אהינגיין)

8-טע סצענע

יונה, „איין בייזער בובע“ „אנדערער קנאב“

(יונה): אך איר ארמע לייט פון נינווה
איך פערקינד אייך גראס (גרויס) יאמער אונד וויי
אלזא פערן דאס (אויב) איר פאן אייער זינדהאפטיג לעבען
ניט אבלאן (אפלאזן)
ווי די שטאט נינווה זול אין 42 טאג אונטערגאן (אונטערגיין)

(איין בייזער בובע): הער לוקיש[1]) וואס דער נאר שרייען טוט!

1) ראָזגבערג האלט, אַז מען ראַרף די דאָזיקע ווערטער אויסטייטשן: „Herr Lukisch“ ד. ה. „הער (רבי) לוקיש!“. מיר גלויבן אָבער, אַז מען דאַרף זיי פארשטיין: „Hör Lukisch“ „הער (זאָלסט הערן) לקיש“. אַזאַ טייטש פּאַסט צום טעקסט. דאָס וואָרט „לוקיש“ שטאַמט פון פּרענקישן וואָרט lackes, וועלכעס באַטייט אַזוי פיל, ווי אונזער פאָלקסטימלעך ווערטל „לעקיש“ קונדאַס, לאַבוז.

(אַנדרער קנאם): איי לאז ער שרייען, וואס ער שרייען וויל
לאז אונז ווארפען אונזער ווירפעל- אונד אונזער
קארטען-שפיל
העטען מיר (וואלטן מיר געהאַט) אלזו לאנג פרישע
זעמעל צו עסען אונד קיהלען ויין צו טרינקען,
איי (איידער) די שטאט נינווה ווערט אונטערזינקען
העיא, יוכהע. עס איסט קיין מענש אויף ערדען
ווער דא קאן נינווה פערשאנט (פארשויגט) ווערדען!

9-טע סצענע

דיזעלביקע און דער אַמטקנעכט (טויער-ווערטער)

אנדרער קומט און זאָגעט
(אַמפּטקנעכט): העבט (הייבט) אייך הינוועג, איר בייזע קינדער
אלזא פערן (אַזוי ווייט) אלס מאן אייך ניט ווערן
קענען צוריקקערען
אלזו וועלען מיר אייך מיט בריקלען [1]) צוריקטיש-
טיוערען (?)
יונה זאגט: אך מיין ליבער טארוועכטער, זאג מיר דאך
וי ווייט האָב איך פאם טאר (טויער) נאָך דעם
רינגעלספלאן [2])
(טארוועכטער): אלס (אויב) איך דיר די ווארהייט זאגען זאל
דריי טאגרייז [4]) מוסט דו האן (האבן)

10-טע סצענע

מלך — מלאך

מלך קומט אונד זאגט:
נון בין איך איין קיניג גענאנט
אונד רעגיר לייט אונד לאנד.
דאָס שפריכווארט זאגט: ווי דער קיניג איסט (איז)
אלזו (אזוי) זינד די אונטערטאנען.

---

1) קלעפּ. 2) רינגפלאץ—מארקפלאץ.

נון וויל איך אבלעגען מיין צעפטער אונד מיין
קראן (קרוין)
אונד וויל מיך דעמיטיגען (תשובה טון) צו דער
ערדע לייגען טאן
פיליכט מעכט זיך גאט דערבאַרמען
איבער אונז און איבער אונזער אונטערטאן אונד
ארמען.

מלאך זאגעט אים דאס:
גאט דער אלמעכטיג ערהערט האט (האט דערהערט)
הער קיניג פון נינווה, שטיי אויף דיזער
פארט

מלך זאגט: אך גאט, מיין גאט, דאס איך אלזא איין באטשאפט
אן דיך ערווערבט האן (האב)

פונם אויבנגעבראַכטן טעקסט דרינגט קלאָר אַרויס דער מוסר־השכל, אַז דאָס אָפּהיטן גאָטס געבאָט פירט צו גאָטס גענאָד. עס איז דעריבער נישט ריכטיק די מיינונג פון ראָזנבערגן, אַז אונזער מחבר איז לחלוטין נישט אויסן געווען די טענדענץ און האָט געוואָלט ווײַלן דאָס פובליקום בלויז מיט דער פאַבולע.

דאָס ווערק איז בלי־ספק באַשטימט געווען צום „שטעלן" און נישט צום לייענען אָדער רעציטירן. א ראיה די סצענישע באַמערקונגען, וואָס געפינען זיך אין טעקסט, ווי „דערנאָך זיכט השם־יתברך אונד זאָגט זעלבערט" „יונה ווידער (קעגן) זיך זעלבסט" „אנדרער קומט אונד זאָגט" „מלך קומט אונד זאגט".

ס'איז כדאי נאָך צו באַמערקן, אַז די שורות 24—27 געפינען זיך נישט אין דייטשן טעקסט פון ראָטהעצר און קליין און זענען — ווי ס'ווייזט אויס — אַן אָריגינעלע המצאה פונם יידישן באַאַרבעטער.

אונזערע ביזאיצטיקע אויספירונגען שטיצן זיך אויף אַ מאַטעריאַל, וואָס שטאַמט פון 16־טן י"ה, און שליסט־אויס וועלכן ס'איז ספק וועגן דער צייט פון זיין אויפקומען.

פאַראַן אָבער אַ מאַטעריאַל, וואָס איז אויפגעהיטן ביז אין אונזערע צייטן אויפן וועג פון מינדלעכער טראַדיציע אָדער איז פאַרעפנטלעכט געוואָרן ערשט אין 18טן י"ה. אין אָט דעמדאָזיקן מאַטעריאַל געפינט זיך אַ היפש ביסל דראַמאַטישע שאַפונגען, וואָס זענען איבערגעאַרבעטע פון גאָר אַלטע ביבלישע דיאַלאָגן און דראַמעס, און וועלכע שטאַמען פון 16־טן י"ה.

מיט דער הילף פון פאַרגלייכנדע ליטעראַטור־היסטאָרישע אויספאָר־שונגען קאָן מען פון די שיכטן, וואָס זענען אַנגעוואַקסן מיט דער צייט,

אָפּטײלן, דערגײן ביז די עלטסטע קערנדלעך און באַשטימטן די צײט פון זײער אױפקומען.

די דאָזיקע ליטעראַטור־געשיכטלעכע פאָרשונגען װעט געװידמעט זײן דער צװײטער טײל פון אונזער דאָזיקער אַרבעט.

דאָ װילן מיר בלױז איבערגעבן אײניקע פעסטשטעלונגען, װאָס װעלן אין צװײטן טײל גענױער באַלױכטן װערן, כּדי ממלא צו זײן אונזערע ביז איצטיקע אױספירונגען װעגן די יידישע שול־דיאַלאָגן און ביבלישע דראַמעס פון 16־טן י״ה.

אַזױ לאָזט זיך פעסטשטעלן, אַז אין 16־טן י״ה האָט מען זיך געװײלט אין די דײטשע און סלאַװישע געטאָס נאָך פאָלגנדיקע שול־דיאַלאָגן און ביבלישע דראַמעס:

א) אַ דיאַלאָג צװישן משה רבינו און פּרעה, װעלכער איז נאָך אין 16־טן י״ה איבערגעאַרבעט געװאָרן אין אַן אינטערלודיום (זינג־דיאַלאָג) און װעלכער איז דאַן אין 17־טן י״ה אַרײנגעפלאָכטן געװאָרן אין אַ מעלאָדראַמע, װאָס איז דערהאַלטן געװאָרן אַדאַנק דער מינדלעכער טראַדיציע אַלס „יציאת־מצרים־שפּיל“.

דער דאָזיקער דיאַלאָג צײלט 180 שורות. זײן שפּראַך טראָגט אױף זיך דעם שימל פון 16־טן י״ה, און איז זײער נאָנט צו דער שפּראַך פון דער דראַמע „יונה“.

דער דיאַלאָג שטעלט פאָר, װי משה רעכנט זיך אָפּ מיט פּרעהן פאַר די רדיפות אױף יידן. משה „גיט אַ קלאַפּ מיטן שטעקן“ און יעדעס מאָל, װי ער גיט אַ קלאַפּ, קומט אײנע פון די 10 מכות אױף פּרעהס לאַנד.

אַלס אילוסטראַציע זאָלן דינען פאָלגענדיקע שורות:

פּרעה: מאױעס, מאױעס!
הער קאַמען זאָלסט דו ניכט מערען
דען דו װערדעסט גיטאָטעט װערען!
— — — — — — — — — —

משה: קיניג פּרעה, קיניג פּרעה!
דאָס לעצטע מאָל קאָם איך דיר זאָגן
דאָס איך װערד אַלע עלטסטגעבױרענע פאָן
גאַנצן לאַנד מצרים אױסשלאָגן!
פאָן דײן ערשטגעבאָרענעם זאָן ביז די פּיה אין פעלד
אױף אַלע װערדעט די קללה װערן געשטעלט,
קײן ערשטגעבאָרענע װערדען אין לאַנד ניכט בלײבן
דו װערדעסט דאַמאָלס דאָס פאָלק אַלײן אַרױסטרײבן!

ב) אַ ביבלישע דראַמע „פון דוד און שאול“

ג) אַ ביבלישע דראַמע „פון שמואל און שאול“

ביידע דראַמעס זענען געווען איבערגעאַרבעט אויף יידיש פון צווייטשע דראַמעס אויף די זעלבע טעמעס. וואָס ס׳האָט אָנגעשריבן דער ווינער מחבר Wolfgang Schmelzl. די דייטשע אָריגינאַלן זענען ערשינען אין 1540 און 1551 אונטער פאָלגנדע טיטלען:

„Die schön tröstliche Historia vom Jünglinck David und dem muthwilligen Goliath (1540) און „Samuel und Saul (1551).

די דאָזיקע דראַמעס זענען אויף יידיש נישט דערהאַלטן געוואָרן אין פאָרם פון „ביבלישע דראַמעס“, נאָר אין פאָרם פון מעלאָדראַמעס (זינגשפילן).

די זינגשפילן שטאַמען פון 17־טן אָדער אָנהייב 18־טן י״ה, זיי זענען אָבער — און דאָס דערווייזן מיר שפּעטער — נישט מער, ווי באַאַרבעטונגען פון עלטערע ביבלישע דראַמעס. וואָס זענען אין דער צווייטער העלפט פון 16־טן י״ה אָנגעשריבן פון יידישע מחברים אונטער אַ דירעקטער השפעה פון שמעלצלס אַנאַלאָגישע דראַמאַטישע שאַפונגען.

ד) אַ ביבלישע דראַמע „עקדת יצחק“.

זי איז אויך נישט געווען קיין אָריגינעלע, נאָר איבערגעאַרבעט אויף יידיש פון אַ נישט־יידישן אָריגינאַל. דער יידישער איבעראַרבעטער האָט זיך געשטיצט אויף אַ פּוילישער מיסטעריע „Ofiarowanie Izaka“, וואָס איז אויפגעפירט געווען אין פּויזן אין יאָר 1577.

דער גורל פון דער דאָזיקער יידישער איבעראַרבעטונג איז געווען דער זעלבער, ווי דער גורל פון די דערמאָנטע ביבלישע דראַמעס „דוד און שאול“ און „שמואל און שאול“: זי האָט געדינט אין 17־טן אָדער 18־טן י״ה, אַלס יסוד פאַר אַ מעלאָדראַמאַטישער באַאַרבעטונג, פון וועלכער ס׳זענען דערהאַלטן געוואָרן אַ דאַנק דער מינדלעכער טראַדיציע אייניקע וואַריאַנטן. דאָס האָט אָפּגעראַטעוועט אירע שפּורן פון אונטערגאַנג.

אין דעם זעלבן צוזאַמענהאַנג געהערן נאָך:

ה) אַ „סדום־ועמורה“־דראַמע

ו) אַ דראַמאַטישע באַאַרבעטונג פון מכירת יוסף

ז) אַ „חנה־פנינה“־דראַמע

ח) אַ דראַמע: שלמה־המלכס משפּט

ט) אַ דראַמאַטישע באַאַרבעטונג פון דער אשמדאי־לעגענדע.

גענויער וועגן אָט די אַלע ווערק — אין צווייטן באַנד פון אונזער בוך.

דאָס זיבעטע קאַפּיטל

די עלטסטע דראַמאַטישע שאַפונגען אויף יידיש

יידישע פּאַרסן און זיטן-קאָמעדיעס

א פּורים-פּאַרס פון לוסטיקע בחורים: ראָזנבערגס פאַלשע אָפּשאַצונג, דער טעקסט פונם פּאַרס, די באַגרינדונג פון דער סצענישער סכעמע: די השפּעה פון די דייטשע „פאַסטנאַכט-שפּילן" און פּוילישע „קאָלענדעס" אויף אונזער פּאַרס — דער „טאַנץ מיט ציגן". — אָפּקלאַנגען פון היידנישע מיסטעריעס. — דאָס „שפּיל פון טויב יעקלין" 1598. — א פּורים-פּאַרס מיט א „פּורים-רבי" אַלס הויפּט-פיגור. — שפּירן פון א יידישער „בעטלער-קאָמעדיע" פון 16-טן י"ה. — א סך הכל.

דער עלטסטער פּאַרס אויף יידיש, ווי די עלטסטע ביבלישע דראַמע אויף יידיש, געפינט זיך אין דער שוין דערמאָנטער זאַמלונג פון אייזיק וואליך (פאַר 1601), דער אַרויסגעבער פון דער דאָזיקער זאַמלונג פ. ראָזנבערג האַלט דעם פּאַרס נישט פאַר קיין סצענישן חיבור, נאָר פאַר אַ פּורים-טרינק-ליד און גיט אים אַ טיטל: „Purim-lieb ess- und trinklustiger Bachorim".

עס גענוגט אָבער שוין אַן אויבנאויפיקער אַנאַליז, כדי פון דעם דאָזיקן חיבור אַרויסצושיילן אויסדריקלעכע סצענישע אָנווייזונגען. אויפן סמך פון די סצענישע אָנווייזונגען לאָזט זיך אויפבויען די גאַנצע סכעמע פון דעם פּאַרס. מיר לייגן אָפּ אויף שפּעטער די באַגרינדונג פון דער סכעמע. דאָס שטיק באַשטייט פון אַ פּראָלאָג און דריי סצענעס. אַזוי ווי דער פּאַרס איז זייער קורץ, ברענגען מיר אים דאָ אינגאַנצן, מאָדערניזירנדיק נאָר די אָרטאָגראַפיע פונם אָריגינאַל, אויף וויפיל דאָס דערלייכטערט צו פאַרשטיין דעם אינהאַלט:

פאַרשפּיל-פּראָלאָג

לויפער: פּומיי! איר ליבען גיזעלן
גאָט געב אייך איין גוט פּורים!
איך קום העריין מיט מיינע שעלען 1)
וועגען דעס קיניגס 2) בחורים.
דרום ריסט 3) אייך צו!
טראָגט מיר צו אקסנפליייש:
באהאלט די קוה!
יוהאשי! האביטיי!

1-טע סצענע

(דער לויפער עפנט די טיר און לאָזט אריין די בחורים. זיי פירן מיט זיך „קאָזעס")

דער כאָר פון בחורים:
אונד לאָזט אייך ניט פאַרדריסן
ליבן לייטליך צאַרט
לאָזט אונז דען נאַבוט 4) געניסען
איי 5) ער קריגט איינען בארט.
דען מיר זיין אַלע לאַבענטסווערט
מיר עסען איין חסית, ווי איין פערד.
איסט דאָס נישט איין שאַנדען
ווען איר עס ניט טוט אַלזא גלייך
די בחורים זיין פאַרהאַנדען
געבט אונז דען וויין אלזא רייך
דען מיר זיין וואָל 6) געראַטען:
קורצע דרשות אונד לאַנגע בראַטען!
יוהאַש! האביטיי!
ברענגט הער דאָס בעסטע עסען
דאס איר האָבט אין דעם הויז
דען וויין געבט אונז אונגעמעסען
מיר זויפען אין 7) דאך אלער אויס,
ווידליך געפריזן, ווידער געצעכט
גאַנצע טעג און גאַנצע נעכט!
יוהאשי, האביטיי!

---

1) גלעקלעך. 2) פּורים-קעניג. 3) גרייט זיך צו. 4) האָניג-צוקערלעך, באָנס.
5) איידער. 6) וואויל. 7) אים (דעם וויין).

ברענגט הער אויף דעם טישע
נאבוט [1]) אונד פייגען-נוס
קרענגעלן [2]) די דאָ זיין פרישע
פלייש אויס דעם רוס.
פיל פלייש, ווייניג בראָט
איי דאָס הייליג פורים וועג-טוט.
יוהאשי! האביטיי!

2-טע סצענע

ליפּער (געווענדעט צו די בחורים):
דער קיניג לא(ז)ט אייך ביטען
מיט דען ציגען צו האלטן איינען טאַנץ
פון איינעם זאָלם צעהען שטיקען (?)
איין ריקבראָטן אלזו גאַנץ.
(די בחורים טאַנצן מיט די „ציגן". מיטן דרינען באַווייזט זיך דער פורים-קעניג און דער ליפּער זאָגט:)
איצונדערט קומט אונזער קיניק צו קריכן
ער האָט איין בויך, אַלס ווי איין קישן-ציכן
(דער קעניג זעצט זיך אויפן טיש און דער ליפּער זאָגט ווייטער:)
די בחורים וואלן שטודירען
מיט איינעם גלאז אלזא זער
דער קעניג וויל דורנירען [3])
ער זיצט אם טיש, אלס איין רייטער
ער זויפט זיך פול
ער קאן ניט ווייטער!
יוהאשי! האביטיי!

3-טע סצענע

דער כאָר פון בחורים: מיר וועלען חלקים זאגען
וואל אין דער שיסל גאנץ בלאז
דער בעל-הבית ווערט דעם חסרון טראגען
ער ווערט אונז שילטען איין פראש!
איין פולער מרעסער אונד איין פולער

1) האָניג-צוקערלעך, נאָצנס. 2) טאָרט. 3) עסטן.

אין דער שיסל וועלן מיר זאָגן דעם קוילער [1]
יוהאשי! האביטיי!

פורים-קעניג: נאָך איינס וויל איך זינגען
דען פרויען אונה אויך דען מאַן
ברענגט הער די בעסטע דינגען
פיש מיט דער „ו" העבט אן
פיל פיש, פרישע וועק, פלייש
מיר פירטל פירנע-הויין [2]
דרום מוז די „ו" פון ויזתא זאָ לאנג זיין!

אָט אַזוי ענדיקט זיך דאָס ווערק.

די באַגרינדונג פון דער סצענישער סכעמע, ווי מיר האָבן זי אויפגעבויט, איז נישט שווער:

די שורות 1–8 און 36–48 רעציטירט אָדער זינגט דער לויפער. די ווערטער: „אויך קום אַריין מיט מיינע שעלן" (שורה 3) באַווייזן, אַז מיר האָבן דאָ צו טון מיט אַ פיגור, וואָס אַנטשפרעכט דעם טיפּישן „פאַרלויפער" אין די דייטשע פאסט-נאַכט-שפּילן, וועלכער פלעגט געוויינטלעך רעציטירן אַ פּראָלאָג און איז געווען דער רעזשיסער פון דעם שטיק. אונזער לויפער איז דער אורטיפּ פון דעם „פּאַיאַץ", וועלכן מיר באַגעגענען אין די יידישע פורים-שפּילן פונם 17 – און 18-טן י"ה. די שורות 1–8 און 36–48 לאָזן נישט איבער קיין שום ספק, אַז זיי דאַרפן אַריינגעלייגט ווערן אין מויל פון אַ לויפער, דאָס אייגענע דרינגען מיר אַרויס פון די אָנזאָגן און רעזשיבאַמערקונגען, וואָס בילדן דעם אינהאַלט פון די שורות פון 36 ביז 48.

די שורות 9–35 און 49–55 דאַרפן געזאָגט ווערן דורך אַ כאָר פון בחורים, וואָרום זיי זענען געהאַלטן אין מערצאָל („מיר זיין" „מיר עסן" „געבט אונז" און דגל.). אַז די דאָזיקע שורות ווערן רעציטירט פונם כאָר פון בחורים, דרינגט אויך אַרויס אויסדריקלעך פון די ווערטער: „די בחורים זיין פאַרהאַנדן, געבט אונז!..." (שורות 17–18) און „מיר וועלן חלקים זאָגן" (שורה 49).

---

1) קוגל.

2) דער הויך ווערט פאַרשטענדלעך, ווען מיר נעמען אין אַכט, אַז אין דער אַלטער אָרטאָגראַפיע האָט מען געשריבן די צוויי שפּאַציאָנירטע שורות בזה האופן:

ויל ויש, ורישע ועק ולייש
ויר וירטיל וירנע-ויין

אַלע ביין הערטער הייבן זיך אָן מיט אַ „ו", ווערט פאַרשטענדלעך, פאַר וואָס די „ו" פון ויזתא מוזין „זאָ לאנג"...

די לעצטע 7 שורות פונם פארס (56 ביז 62) זינגט דער פורים־קעניג. זיי זענען געהאַלטן אין דער ערשטער פּערזאָן („נאָך איינס וויל איך זינגען"), און זייער הומאָריסטישער אינהאַלט באַווייזט, אַז זיי געהערן צום פורים־קעניג, וועלכער טרעט אַרויס, לויט דער באַשרייבונג פונם לויפער, אַלס קאָמישע פּערזאָן אין שטיק (פאַרגלייך די שורות 40—41 און 45—47).

דער רעפרען: „יוהאשי האביטיי!" ווי אויך די פאָרם פון די סטראָפן זענען די אייגענע, וואָס אין דעם היסטאָרישן ליד, אונטער דעם נאָמען „פּומיי, פּומיי מיר איר פאַלען!", וועלכעס איז צווישן די יידן אין XVI־טן י"ה געווען זייער פּאָפּולער און געפינט זיך אויך אין דער זאַמלונג פון אייזיק וואליך. דאָס ליד שטאַמט פון אַן אומבאַקאַנטן זאַקסישן פּאָעט און איז אנטשטאַנען אין צוזאַמענהאַנג מיט דעם אַנטלויפן פון הענריק וואלעזי פון פּוילן (1574).

דער מחבר פונם פאַרס מיט „געזאַנג און סאַנק" איז נישט באַוואוסט.

עס לאָזט זיך דערגעגן מיט אַ געוויסער זיכערקייט באַשטימען דער אָרט, וואו דער פאַרס איז אויפגעקומען.

מיט זיין אויפבוי און כאַראַקטער איז דער פאַרס זייער נאָענט צו דעם רייכן קאַרנאוואַל־רעפּערטואַר אין דייטשלאַנד בעת דעם 15־טן און 16 י"ה, און בפרט צו דעם מין שטיק, וועלכע זענען באַקאַנט אונטער דעם נאָמען „פ א ס ט נ א כ ט ס־ש פ י ל ן". אממערסטנס האָט זיך דער דאָזיקער מין פּארסן אנטוויקלט אין ב י י ע ר ן. די עלטסטע „פאסטנאכטשפילן" שטאַמען פון 15־טן י"ה. זייער גרעסטן אויפבלי דערגרייכן זיי אָבער ערשט אין 16־טן י"ה אַ דאַנק די „נירנבערגער מייסטערזינגער" און דערהויפּט אַ דאַנק דעם אַרויסטרעטן פונם באַרימטן נירנבערגער „דיכטער און שוסטער" ה א נ ס ז אַ ק ס, וואָס האָט אָנגעשריבן אַן אומגעהייער גרויסע צאָל פון פאַסטנאכט־שפּילן.

פון בייערן, פון וואַנען ס'איז אין יענע צייטן געגאַנגען אַ שטאַרקער שטראָם דייטשע קאָלאָניסטן אין די סלאַווישע לענדער, האָבן זיך די פאסטנאכט־שפּילן נאָך צום סוף מיטלאַלטער אַריבערגעפלאַנצט קיין בעמען, שלעזיע און פּוילן.

פאַראַן אייניקע מאָמענטן, וואָס באַוועגן אונז אַרויסצוטרעטן מיט דער השערה, אַז דער דאָזיקער יידישער פאַרס איז נישט אויפגעקומען אינם לאַנד פון די „נירנבערגער מייסטערזינגער", וואָס איז געווען די היים פון פאסטנאכטשפּילן, — נ אָ ר א י ן פּ ו י ל ן.

אונזער השערה שטיצט זיך אויף פאָלגנדע מאָטיוון:

א) אונזער פאַרס איז לויט זיין גאַנצן אויפבוי צוגעפּאַסט צו דעם מנהג פון גיין פון הויז צו הויז און אויפפירן דאָרט דעם „שפּיל". ס'איז

באַוואוסט, אַז דער דאָזיקער מנהג איז אין בייערן בטל געוואָרן נאָך אין דער ערשטער העלפט פון 16-טן י״ה. דעמאָלט איז אויפגעקומען דער ערפאָלגרייכער „טעאַטער פון די מייסטערזינגער״, אין וועלכן ס׳זענען געשטעלט געוואָרן אויך פאַסטנאַכטשפּילן [1]). דערגעגן אין פוילן איז דער מנהג פון גיין איבער די הייזער און שטעלן דאָרט שפּילן אויפגעהיט געוואָרן בעתן גאַנצן 16-טן י״ה, און די אונטערע פוילישע פאָלקסשיכטן, בפרט די פויערישע, האַלטן אים נאָך אויך אין די היינטיקע צייטן.

ב) אין אונזער פּאַרס געפינט זיך אַ סך ענלעכס צו די פאָרמען, ווי אַזוי מען פלעגט אין פוילן בעתן 16-טן י״ה פּראַווען ניי-יאָר. אַזוי דערציילט אונז הערבורט, וואָס האָט געלעבט אין די צייטן פון קעניג זיגמונט אויגוסט (2-טע העלפט 16-טער י״ה), אַז „ניי-יאָר פלעגן אַרומגיין אין די גאַסן די שילער און סתם-מענטשן און ווינשן זיך אַ גוט יאָר. געווען דעמאָלט אַ מין פאַרברידערונג, מען האָט פאַרגעסן פון שטאַנד-אונטערשיידן, „די פּאַנעס האָבן איבערגעגעבן וואונשן זייערע דינער, רייכע האָבן געווינטשעוועט אָרעמע-לייט. . .״ לויט גלאָגערן, [2]) האָבן אין ניי-יאָר אַ גאָר וויכטיקע ראָל געשפּילט די שול-יונגען („זשאַקי״). זיי פלעגן ווינטשעווען די עלטערן און די לערער, אין פּראָזע אָדער גראַמען, אויף פויליש אָדער לאַטייניש. עס האָט זיך אויך געשאַפן אַ מנהג, אַז די תּלמידים פון קלויסטער-שולן פלעגן זיך צו ניי-יאָר אויפקלויבן אין כּיתּות און אַרומגיין איבער אַלע הייזער, ווינשנדיק אַ גליקלעך יאָר. זיי פלעגן דערביי זינגען לוסטיקע לידער, אום די שטוב-מענטשן זאָלן זיך קאָנען ווײלן. די דאָזיקע שפּאַס-לידער האָט מען גערופן „קאָלענדעס״.

ג) מיר ברענגען אונטן אַ פוילישע „קאָלענדע״, וועלכע די „זשאַקי״ (שילער) פלעגן זינגען צו ניי-יאָר און וועלכע האָט אַ סך ענלעכס צום אינהאַלט פון אונזער יידישער פּאַרס. די קאָלענדע הייבט זיך אַזוי אָן:

Mości gospodarzu
Domowy szafarzu!
Nie bądź tak ospały,
Każ nam dać gorzały
Dobrej z alembika

Mości gospodyni!
Domowa mistrzyni!
Okaż swoją łaskę,
Każ dać masła laskę!
Jeżeliś nie skuczą

———

1. פארגלייך: E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst (Berlin 1905) I p. 64
2. Gloger: Encyklopedja staropolska

I do niej piernika! Daj i kopę sera!
Hej kolenda, kolenda! Hej kolenda, kolenda! [1])

ווייזט אויס, אַז אונזערע ישיבה-בחורים האָבן צוגעזען דאָס דאָזיקע אַרומגיין איבער די הייזער פון די פּוילישע שול-יונגען און אונטערגעהערט זייערע ניי-יאָריקע „קאָלענדעס“. און דעריבער זעען מיר אין אונזער פּארס, וואָס ווערט געשפּילט פּורים, ווי די בחורים פאַלן אַריין צו א יידישן בעל-הבית, אימפּראָוויזירן אַ סצענע, צעזעצן זיך אַרום טיש און פאַרלאַנגען אויף אַ ענלעכן אופן, ווי די פּוילישע קאָלענדניקעס, עסן און טרינקען. דער חילוק איז נאָר דער, וואָס אונזערע בחורים זענען גרעסערע מפונקים און בעטן אָנשטאָט בראָנפן, פּוטער און קעז — פליייש, ווייַן, טאַרטן וכד׳.

אמת, דער פּוילישער מנהג, וועלכן מיר האָבן אקאַרשט באַשריבן, איז געבונדן צו די קאַרנאַוואַל-מנהגים, וועלכע מיר טרעפן אין דייטשלאַנד און איטאַליע (ווענעדיק), ווען דער לוסטיקער ערב-רב פלעגט זיך בעטן קאַרנאַוואַל ווייַלן מיטן אַזויגערופענעם „פאַסט-נאַכט-טאַנץ“. — ער קומט אָבער פאַר אונז מער און באַטראַכט, ווי זיינע מערב-אייראָפּעאישע מוסטערס, ווייל ס׳איז אָנצונעמען, אַז די דאָזיקע מערב-אייראָפּעישע פאַסטנאַכט-מנהגים האָבן משפּיע געווען אויף אונזער יידישן פּארס נישט אויף אַ דירעקטן אופן, נאָר אומדירעקט דורך דער פאַרמיטלונג פון די פּוילישע „קאָלענדעס“ און „קאָלענדניקעס“.

ד) אינטערעסאַנט איז אויך פאָלגנדע ענלעכקייט:

לויט גלאַגערן פלעגן די ניי-יאָריקע קאָלענדניקעס אין אלטן פּוילן, בעת עס זענען נאָך געווען אַ סך ווילדע חיות, אַרומפירן מיט זיך אַ יונגן וואָלף אָדער בער, כדי משמח צו זיין דעם עולם און צו כאַפּן אַ גרעסערע מטבע. אַז עס האָט פאַרפעלט לעבעדיקע חיות, פלעגט מען אויף זיך אַרויפשלעפּן אַ פעל פון אַ ווילדער חיה. און אויב פעלן פון חיות האָט אויך נישט געקלעקט, פלעג מען זיך אָנטון אַ פעלץ מיט דער פעל אַרויף אָדער אַ זאַק מיט אַ נאָכגעמאַכטן הילצערנעם קאָזע-קאָפּ.

---

1) ווערטלעך איבערגעזעצט אויף יידיש:

חשובער בעל-הבית!
וואָס געוועלטיקסט אין הויז!
ריר זיך פון אָרט
שטעל אַ גוטן טרונק בראָנפן
נעם אַרויס פון שאַפע,
גיב אויך לעקעך צו פאַרבייסן
העי, קאָלענדא, קאָלענדא!

חשובע בעל-הביתטע,
וואָס שאַפסט אין שטוב!
באַווייז דיין געבאָד,
הייס געבן אַ שטאַנג פּוטער!
אויב דו ביסט נישט קיין קאַרגע
גיב אויך אַ שאַק קעז!
העי, קאָלענדא, קאָלענדא!

און אַט דער דאַזיקער מנהג שפּיגלט זיך אָפּ זייער בולט אין אונזער פּאַרס.

פון די שורות 36 און 37 איז צו דרינגען, אַז די בחורים פלעגן טאַנצן מיט קאַזעס.

לויפער: דעם קיניג לאָ(ז)ט איך ביטען
מיט דען ציגען צו האַלטען איינען טאַנץ

עס איז שווער צו גלויבן, אַז די בחורים זאָלן האָבן מיט זיך אַרומגעפירט איבער די הייזער לעבעדיקע קאַזעס, הגם אויסגעשלאָסן איז עס נישט; עס איז גיכער אָנצונעמען, אַז אַ טייל פון דער חברה פלעגן, לויטן פוילישן נוסח, אָנטון זיך אַ זאַק מיט אַ נאָכגעמאַכטן הילצערנעם קאָזע-קאָפּ, און אַז זיי, די דאָזיקע פאַרשטעלטע, זענען עס געווען די „ציגן", מיט וועלכע די איבעריקע בחורים פלעגן כאַפּן אַ טענצל לכבוד דעם פּורים-קעניג.

דער פוילישער „טאַנץ מיט קאָזעס", וואָס האָט, ווי ס'ווייזט אויס, — דירעקט געווירקט אויפן טאַנץ פון אונזערע ישיבה-בחורים, איז אַ זכר פון אַן אַלטן עבודה-זרהשן קולט, פון מיסטעריעס, וואָס זענען נאָך אין דער גאָר אַלטער צייט געוואָרן דאָס קערנדל פון דראַמאַטישער קונסט. מיר ווען דאָ נאָר דערמאָנען דעם אַלט-גריכישן אַזויגערופענעם „באָק-געזאַנג". אים האָבן געזונגען טאַנצנדיק אַקטיאָרן, פאַרשטעלט פאַר בעק (דערפון נעמט זיך דער נאָמען tragoi — טראַגאָי), וואָס פלעגן וואַנדערן פון דאָרף צו דאָרף און משמח זיין דעם עולם. ווי עס איז באַוואוסט, האָבן די געזאַנגען באַזונגען די באַפרוכפּערדיקע נאַטור, וואָס דערוואַכט אין פרילינג צו אַ ניי לעבן.

אַזוי אַרום מישן זיך אין דער יידישער פּורים-פּאַרס רעמיניסצענצן פון אַלטע היידנישע מיסטעריעס און דייטשע און איטאַליענישע „פאַסטנאַכט-שפּילן", — אָפּקלאַנגען, וואָס האָבן זיך צו אים, ווי עס ווייזט אויס, דערטראָגן דורך די פוילישע „קאָלענדעס" און די „טענץ מיט קאָזעס" פון די פוילישע קאָלענדניקעס.

אַ חוץ דעם פּורים-פּאַרס פון לוסטיקע בחורים געפינט זיך אין דער ווערטפולער זאַמלונג פון אייזיק וואליך נאָך אַ צווייטער פּורים-פּאַרס, וואָס דערנענטערט זיך צום מין זיטן-קאָמעדיעס. דאָס שטיק רופט זיך: „איין שפּיל פון טויב יעקליין", און איז אויפגעקומען אַרום 1598. דער אנאנימער מחבר גיט צום מיטל אַזאַ מין געגראַמטן פּירוש:

איך וויל אייך זאגען
וואָס דאָ איז געשען בשנת שנ"ח
אין דער קהילה קדושה

פראגט ניקס אונ׳ לא(ז)ט אייך זיין קשה
קשה לא(ז)ט אייך ניקס זיין
דען עס איז אַלע פורים גימיין
דאָס מען מאַכט אַ שפּיל פון טויב יעקליין
אונ מיט זיינעם ווייב קענדליין
אונ׳ מיט זיינע צוויי זינליך פיין
ווי זיי האָבען געפירט איין וועזן
אונ׳ דאס איז אויך קירצליך גישען
גישען איי איך מיך האָב אומגעזען
געזען הין אונ׳ הער,
איך האָב גיטראַכט גאָר זער
ביז איך האָב עס גיבראַכט אין ריים (גראם)
איז מיר געוואָרן זער שווער.

דער אינהאַלט פון אונזער קאָמעדיע-שפּיל איז אָט וועלכער:

יעקליין איז אַ ייד אַ טיפּש, וועלכן יעדער קאָן פירן אין באָד אַריין. זיין פּלוניתטע קענדליין איז אַ מין יידישע קסאַנטיפּע. ערב-סוכות קויפט יעקליין ביי אַ גוי אַ מאָגערע קו. קענדליין דערזעט, וואָס פאַר אַ כשרע מציאה איר מאַן האָט ביים גוי איינגעהאַנדלט און זידלט אים אויס. די קניה קאָן מען אָבער נישט מבטל מאַכן. די קו קעלבט זיך און יעקליין דאַרף לויטן מנהג פון שטאָט, די צונג פון קאַלב אַוועקטראָגן אַלס אָפּצאָל דעם שטאָטישן שופט. קענדליין רעדט אָבער, אָז איר מאַן נישט אַוועקגעבן דעם „שולטהייס" (שופט) די גאַנצע צונג, נאָר אַ דין אָפּגעשניטן שטיק. דער שולטהייס לאָזט זיך אָבער נישט אָפּנאַרן און פאַרמשפּט קענדליין צו זיצן אין „גאיגע" (אַרעסט).

מיט איר פאָרם פּאַסט זיך די קאָמעדיע-שפּיל צו די פּיעסן פון דעם רעפּערטואַר פון האַנס זאַקס; וואָס שייך אָבער די טעמע, איז נישט פאַראַן קיין אַנאַלאָגיע צו איר אין נישט-יידישן טעאַטער.

ווי עס איז געדרונגען פון דער הקדמה פון דעם נישט באַוואוסטן מחבר, פלעג מען דאָס „שפּיל פון טויב יעקליין" אויפפירן אין פורים. אין יאָר 1620 באַווייזט זיך דאָס „שפּיל" אַפילו אין דרוק. אָבער אין דער הקדמה האָט דער אַרויסגעבער געביטן די דאַטע און געשטעלט: ש״פּ (1620) אַנשטאָט שנת (1598) און אַ חוץ דעם אַנגערופן דאָס שטעטל טאַנהויזן ווו די קאָמישע געשיכטע האָט זיך פלומרשט געטראָפן:

אדרבה וירוח, איך וויל אייך זאָגן
וואָס דאָס איז גישען בשנת ש״פּ
צו טאַנהויזען אין קהילה קדושה.

ווי ס'ווייזט אויס, איז אונזער קאָמעדיע-שפּיל אויפגעקומען פון אַ דערציילונג אין פּראָזע און דער מחבר האָט געגעבן

„... גיטראַכט גאָר זער
ביז איך עס האָב געבראַכט אין ריים (גראַמען),
איז מיר געוואָרן זער שווער.“

אַ חוץ דעם פּארס פון לוסטיקע בחורים אין דעם „שפּיל פון טויב יעקלין“, איז פון 16-טן י"ה נישט דערהאַלטן געוואָרן קיין ווייטערער „שפּיל“ פונם באַהאַנדלטן מין. מיט דער הילף פון ליטעראַטור-געשיכטלעכע פאַרגלייכונגען, אנאליזן, לאָזן זיך אָבער אין מאַנכע פּורים-שפּילן, וואָס זענען אויפגעהיט געוואָרן אַ דאַנק דער מינדלעכער מסורה, פעסטשטעלן שפּורן פון פּארסן, וואָס זייער עלטער גרייכט צוריק אין 16-טן י"ה.

אַזוי געפינען מיר אין אַ וואריאַנט פונם זינגשפּיל: שלמה המלכס משפט אַ שפּור פון אַ קאָמישער סצענקע,[1] וואָס איז אַריינגעפּלאָכטן געוואָרן אין דער מעלאָדראַמע אַלס „אינטערמעדיום“ און וואָס שטאַמט פון אַן אַלטן יידישן פּארס. די הויפּטגעשטאַלט פון דער סצענע איז דער „פּורים-רבי“, אַ פיגור, וואָס אנטשפּרעכט דעם „פּורים-קיניג“ פונם פּורים-פּארס אין אייזיק וואליכס זאַמלונג. דער פּורים-רבי ווערט אַריינגעפירט דורכן שמש. וועלכער איז אַן אנאלאָגישע פיגור צום „לויפער“ פון די פאַסטנאַכטשפּילן. דער רבי רייט אויף אַ „קאַזשעל“ (אַ שטריק, וואָס געפינט זיך אין דעם שוין באַקאַנטן פאַר אונז פּורים-פּארס פון לוסטיקע בחורים) און זיין ערשיינען ווערט אָנגעזאָגט דורכן שמש מיט פאָלגנדע ווערטער:

מאַכט אויף, מאַכט אויף אַלע די וואָכן!
טירן, טוירן אויפצומאַכן!
אַלע וואָכן, אַלע וואָכן זאָלן ווערן צעשיידט!
מאַכט אַ וואָרט: דער רבי גייט!
נשים אין די זייט,
דער רבי רייט
אויף דעם קאַזשעל!

דערמיט ענדיקט זיך דער פראַגמענט.

אונזער פראגמענט, מיט זיין סטיל און זיינע פיגורן פּאַסט פולשטענדיק אַריין אין די צייטן, פון וועלכע ס'שטאַמט דער „פּורים-שפּיל פון לוסטיקע בחורים“ און דאָס באַרעכטיקט אויך אונזערע השערה, אַז דאָס „שפּיל“, פון וועלכן ס'איז אויפגעהיט געוואָרן דער דאָזיקער פראַגמענט, האָט געמוזט

1) פאַרגלייך: נח פּרילוצקיס זאַמלביכער פאַר יידישן פאָלקלאָר א. אז. וו. („נייער פאַרלאַג“ וואַרשע 1917) II באַנד. ז. 110

אויפקומען אין 16־טן י״ה, ווען די השפעה פון „פאסטנאַכטשפּילן״ איז נאָך געווען אַ צאַפּלדיק־פרישע.

אינטערעסאַנטער איז אַ צווייטער פראגמענט פון אַן אַלטן פורים־פּאַרס, וואָס איז אַריינגעפּלאָכטן אַלס „אינטערמעדיום״ אין אייניקע וואַריאַנטן פונם באַרימטן „א ח ש ו ר ו ש - ש פּ י ל״. אַלס הויפּטפיגורן טרעטן אַרויס אינם דאָזיקן פראַגמענט מרדכי און אסתּר. מרדכי גייט אָנגעטון אין צעריסענע בגדים, ער רופט זיך „מאַנדרעכיי״ און איז „אַ שלעפּער, אַ בעטלער״.

וואו אַ חתונה, וואו אַ ברית
דאָרטן האָט ער נישט געפעלט
און אַ טעלער געשטעלט.
אַ פּאָטרעט אויף צו קוקן
אַ הארב אויפן רוקן,
און אין דר׳ערד טוט ער קוקן

אַ חוץ בעטלעריי פאַרנעמט זיך מרדכי אויך מיט. . . קופּלעריי. נישט שענער איז דער „פּאָרטרעט״ פון אסתּר. זי איז אַ זונה און, שטאַמט פון אַ מאַמע, אַ זונה און אַ פּאָטער, אַ גנב. — זי קומט אַריין מיט אַזאַ פּנים.

„אין ערטער גרין, אין ערטער געל
— — — — — — — — — —
הייגט האָט זי אילע בגדים של חול
— — — — — — — — — —
האָט זי יומטובדיקע קליידער, אילע בגדים
קדחת מיט רויטע פּאָדים
שטרויענע הויזן
מיט דראָט באַצויגן.

די האַנדלונג פון דער ערשטער סצענע שטעלט פאָר ווי מרדכי רעדט אחשורושן אַ שידוך מיט אסתּרן. אין אַ צווייטער סצענע ווערן פאַרגעשטעלט די תּנאים. און די דריטע סצענע באַווייזט אונז שוין חתן כּלה אונטער דער חופּה. מרדכי אָדער „דער אַלטער זיידע״ איז זיי מקדש און זאָגט דערביי גראָבע וויצן.

די סצענעס זענען געווען נאָכגעמאַכט נאָך אַ „בעטלער־קאָמעדיע״, וועלכע איז געווען אין 16־טן י״ה שטאַרק פאַרשפּרייט אין טשעכיע און פּוילן. אין פּוילן איז די דאָזיקע „בעטלער־קאָמעדיע״ דערשינען פון די אין 1552 און האָט געטראָגן דעם קיטל: „Tragedja żebracza“. אין טשעכיע

איז זי געדרוקט אין 1572 [1]). די טעמע פון דער קאָמעדיע איז גענומען פונם בעטלער־לעבן און גלייך דער ערשטער אַקט שטעלט פאר אַ חתונה פון אַ בעטלער־פּאָרל.

צו דער שייכות פון דעם יידישן פראַגמענט צו די סלאַווישע מוסטערן וועלן מיר זיך נאָך אומקערן אין 11־טן באַנד פונם דאָזיקן בוך; דאָ באַנוגענען מיר זיך בלויז מיטן פעסטשטעלן, אַז אין 16־טן י״ה איז געווען אין פּורים־רעפּערטואַר אַ קאָמעדיע אָדער אַ פּאַרס פון בעטלער־לעבן און אַז דער דאָזיקער „בעטלער־שפּיל״ איז געוואָרן שפּעטער געקירצט און איבערגעאַרבעט אין אַ „אינטערמעדיום״.

אַ חוץ די דערמאָנטע פאַרסן, לאָזן זיך אין „טראַדיציאָנעלן״ מאַטעריאַל אַנטדעקן שפּורן פון אַ קאָמישן צווישן־שפּיל מיט אַ דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן אַלס הויפּט־פיגור. ווי מיר וועלן דאָס דערווייזן אין 2־טן באַנד – איז דאָס דאָזיקע צווישן־שפּיל אויפגענומען נישט שפּעטער, ווי אין 16־טן י״ה.

רעזיומירנדיק די ביז איצטיקע אויספירונגען בנוגע די יידישע פאַרסן און קאָמעדיע־שפּילן אין 16־טן י״ה, קאָנען מיר זאָגן, אַז דער דאָזיקער מין „שפּילן״ איז געווען נישט ווייניקער אַנטוויקלט ביי יידן, ווי די „שול־דיאַלאָגן״ און ביבלישע דראַמעס. צוויי שטיק פונם דאָזיקן מין זענען אויפגעהיט געוואָרן אין זייער אורפאָרם, דריי אַנדערע זענען צו אונז דערגאַנגען אַלס פראַגמענטן און אין אַ פאַרקריפּלטער פאָרם, אויף וועלכער ס׳ליגט דער דרוק פון שפּעטערע השפּעות. וואַרשיינלעך איז געווען דער אוצר פון יידישע פאַרסן אין 16־טן י״ה אַ סך רייכער, און אויב פון אים זענען פאַרבליבן ביז צום היינטיקן טאָג אַזוי ווייניקביישפּילן און שפּורן, זענען שולדיק די היסטאָרישע שטורעמס, בעת וועלכע יידישע שאַפונגען פלעגן אין אַ סך גרעסערער מאָס פאַלן אַלס קרבן, איידער די שאַפונגען פון אַנדערע פעלקער.

—

1. פאַרגלייך: W. Hahn: Literatura dramatyczna w Polsce podczas XVI w. lc p. 77 ff.
און J. Jrecek: Staroceske divadelni hry (Praha 1878)

דאָס אכטע קאַפּיטל

די עלטסטע דראַמאַטישע שאַפונגען אויף יידיש

קערנדלעך פון לירישע דראַמעס (זינגשפּילן) אויף יידיש

(די עלטסטע „אינפראַמעסן“)

— אינפראַמעסן און אינטערמעדיעס אינם אייראָפּעישן טעאַטער. — דאָס „פּורים־ליד“ פון יוסף בן בנימין: כאָר־געזאַנג, באַראַגאַס־אַרגומענטאַטאָר. — „יעקבס קינדער“. — דער אָרט פונם שפּיל, דער אופן פון אויפפירן, דער אינהאַלט פונם אינפראַמעס. — יידן אַלס צוהערער פון דרשות און געזאַנגען אין די קירכן. — קריסטלעכע „קאָלענדעס“ און ווייַנאַכט־שפּילן און זייער השפּעה אויף אונזער „פּורים־ליד“.

אין מערבֿ־אייראָפּעישן טעאַטער טרעפן מיר שוין בעתן מיטלאַלטער אַ מנהג צוצוגעבן נאָכן ענדיקן פון יעדן אַקט פון אַ פּיעסע אַ מין ספּעציעלן „איינלאַג“, וואָס זאָל זיין אַן איבערבייס בעת דער ערנסטער פאָרשטעלונג. דער דאָזיקער איינלאַג איז געווען אדער אַ כאָרגעזאַנג אָדער אַ קאָמישע סצענקע. אין ערשטן פאַל פלעג מען אים רופן „אינפראַמעסום“ אָדע „אינטערלודיום“, אין צווייטן „אינטערמעדיום“. בכלל זענען די אינפראַמעסן עלטער פון די אינטערמעדיעס. מיט דער צייט האָבן די אינטערמעדיעס אינגאַנצן אַרויסגעשטופּט די אינפראַמעסן פון דעם דעקלאַמאַטארישן טעאַטער. פאַרבליבן זענען די אינפראַמעסן נאָר אין אָפּערן־טעאַטער. זייער לעצטער ניצוץ אין דעקלאַמאַטארישן טעאַטער געפינט זיך אין די איטאַליענישע קאָמעדיעס פון דער ערשטער העלפט פונם 16־טן י״ה [1].

1) פאַרגלייך: Klenl Geschichte des italienischen Dramas I. 439, 682 ff.

אין דער זאַמלונג פון אייזיק וואַליך געפינט דער היסטאָריקער פון דער יידישער ליטעראַטור ביז גאָר ווערטפולע ווערק פונם 16־טן י״ה, צווישן אַנדערע אויך דאָס עלטסטע אינפּראַמפּטום, וואָס איז אונז באַקאַנט. דאָס ווערק טראָגט דעם טיטל: „פורים-ליד״, ביי אַ געני באַטראַכטן דאָס דאָזיקן ליד ווייזט זיך אַרויס, אַז דאָס איז נישט קיין גע־ וויינלעכע לירישע שאַפונג, נאָר אַ אינפּראַמפּטום. דער מחבר פונם ליד איז אַ געוויסער יוסף בן בנימין, וועלכער איז אונז נעענטער נישט באַקאַנט.

דער אונס דאס לידליין ניי האט גימאַכט
ער האָט עס גימאכט
ביי איינר נאכט
גינאנט מיט זיין נאמין
דעם פורים האט ער עס צו ערן גימאכט
גינאנט יוסף זון בנימין

דאָס ליד ציילט 26 סטראָפן און איז צוגעטראַכט פאַר אַ כאָר־ רעציטאַציע אָדער כאָר־געזאַנג פון שול־בחורים, וואָס טרעטן אַרויס פאַרשטעלט פאַר יעקבס קינדער. דער כאָראַגאָס (כאָר־פירער — ארגומענטאטאר) — פירט זיי אַריין אויף אַן אָרט, וואָס דאַרף פאַרבייטן אַ בינע און שטעלט זיי פאָר פאַרן פובליקום. די „קינדער פון יעקב״ שטעלן זיך אויס אין איין ריי און דער כאראגאס זינגט דאַן מיט זיי צוזאַמען אין איין כאָר די געשיכטע פון יעקבס זין און זייערע „אוראייניקלעך״: מרדכי און אסתר.

די ראָל פון דעם אַרגומענטאַטאָר־כאראגאָס איז בולט שוין אין דער ערשטער סטראָפע פון אונזער „פורים־ליד״:

וועלט איר עס מיר ניט פאר איבל האן (האָבן)
עס קומען יעקב זיין קינדער צו גאן (גיין)
איר וועלט זי (זיין) ניט פורדרינגן (פאַרדרעגען)
זי טרעטן אלהי (דאָ) אף דיזן פלאַן
פון יעקב וועלן מיר זינגען.

מיר קאָנען זיך לייכט פאָרשטעלן, ווי אַזוי דאָס פלעגט פאָרקומען: פורים. די שטוב־מענטשן און די אורחים האָבן זיך געזעצט צו דער סעודה. די טיר עפנט זיך. אין דעם קאָסטיום — ווי ס׳ווייזט אויס — פון אַ לויפער־ פאַיאַץ באַווייזט זיך דער פּראָלאָג־אַרגומענטאַטאָר. מיט אַ שמייכל אויף די

ליפן בעט ער זיך איין מיט זיין גאַנצער חברותא, מיט די צוועלף זין פון יעקב אבינו:

וועלט איר עס מיר ניט פאַר איבל האַן?

ניין! מיר וועלן נישט „פאַר איבל האַן“! – די בעלי־בתּים גיבן זיי אָפּ אַ ברייטן ברוכים־הבאים און אונזערע שפּילער

זיי טרעטן אַלהי אוף דיזן פּלאַן

ד. ה. זיי שטעלן זיך אויס אויף אַ העכערן אָרט, אויב עס איז פאַראַן אין אין שטוב, און אויב נישט, אין אַ ווינקל ביי דער וואַנט און הייבן גלייך אָן צו זינגען אין כאָר:

פון יעקב וועלן מיר זינגען

אַ כאָר־געזאַנג אָדער אַ כאָר־רעציטאַציע, לויטן נוסח פון אַ פּאָפּולערער מעלאָדיע.

באַלד לאָזן זיך הערן די ווערטער:

יעקב, דער וואר דער פּאַטער אונזער
גאָט וואר אליין ביי אים באַזונדער
וואל (שוין) אין דענזעלביגען צייטן
עס גישאך אים פיל דער צייכן־וואונדער (ניסים)
דעם ענגעל טעט ער איבערשטרייטען (גובר געווען).

און עס ציט זיך ווייטער די דערציילונג, ווי עשיו האָט געמוזט אָפּטרעטן יעקבן דעם פאָטערס ברכה, ווי די דאָזיקע ברכה איז איבערגעגאַנגען אויף יעקבס קינדער. דאַן גייט איבער דאָס ליד (סטראָפע 15) מעכאַניש צו דער געשיכטע פון מרדכי און אסתּר:

„בנימין, איינען וואלף טעט ער צעררייסען
דאס מיינעט שאול המלך מיט גאנצען פלייסען
צו מארגענס טעט ער די פעלקער איבערווינדען
דען אבענד האט אים גאט דער הער פערהייסען:
מרדכי אונ׳ אסתּר זינד אירע קינדען (קינדער)

און עס דערציילט זיך ווייטער, ווי המן הרשע האָט געוואָלט אויסקוילן יעקבס שפּראָצן, און ווי מרדכי האָט תּשובה געטאָן און איבערגעגעבן אסתּרן וועגן דער סכּנה (סטראָפע 16 ביז 20)

אסתּר, די ליס זיך (האָט געלאָזט זיך) ניט לאנג ביטן
זי טראט פור (פאַר) דען קיניג מיט גאַנצן זיטן

אוף אירע קניע טעט זי פאַלן
דריי טאג האט זי איר שפייז פורמיטן (געמיטן)
נאָך טעט זי אים וואל (וואויל) גיפאַלן.
ער שפראך: ליבע אסתר, דו קיניגין מיין
וואס איזט דיין ליד אונ' גראָסע פיין
דאס וועלט איך וויסן גערן
ביז אן די העלפט דעס קיניגרייכס מיין
דאס וויל איך דיר גיווערן (שענקן)
גנעדיגער קיניג, איך מוז אייך זאגן
איבער דען ליידיגן המן מוז איך קלאגן
דער מיר מיין פאלק וויל אומברענגען
— — — — — — — — — — — — — —
מיין פעטרען (פעטער) וויל ער לאזין הענגען

סוף-כל-סוף ענדיקט זיך אַלץ בשלום:
מאן הונג (האָט אויפגעהאָנגן) זי אלט, איר פרייד וואר אוס (אויס)
המן אונ' אל די זיינען
מרדכי קריג (האָט געקראָגן) זיין שונעס הוז (הויז)
גאט הולף אינען אויס אלין פיינען.

דער מוסר-השכל איז:
דרום זאל מאן גאט דען הערן לאבן
דאז ער יעקב זיין קינדר האט דערהאבן
זא גאר מיט אלן שטיקן.
זיין גנאד איזט אונטן אונ' אבן (אויבן)
אונזרן משיח ווערט ער אונז באלד טון שיקן.

דאָס „פורים-ליד" פון יוסף בן בנימין איז אַן אינטערעסאַנט און ביז גאָר כאַראַקטעריסטיש קעגנשטיק צו די הייליקע לידער („קאלענדעס"), וואָס דאָס קריסטלעך פאָלק פלעג זינגען ביי די ווייַנאַכט-שפּילן אין ענגלאַנד, איטאַליע, דייטשלאַנד, פונקט ווי אין טשעכיע און פּוילן („יאסעלקי"); פונקט ווי די דאָזיקע „קאלענדעס" איז דאָס „פורים-ליד" אַ קליינער עפּאָס, וועלכן מען פלעג אין כאָר רעציטירן „בניגון".

ווי באַוואוסט, שטאַמען די הייליקע „קאלענדעס" נאָך פון מיטלעלטער, אָבער פונאַנדערגעבליט האָבן זיי זיך ערשט אין XVI-טן י"ה, ווען מען האָט זיי אָנגעהויבן אונטער דער ווירקונג פון דער רעפאָרמאַציע צו איבערזעצן

פון לאַטייניש אויף די פאָלקסשפּראַכן און זינגען ביי די ווייַנאַכט־שפּילן (די פּױלישע „יאַסעלקי"), וועלכע די מאָנאַכן פון פראַנציסקאַנער „זאַקאָן" האָבן איינגעפירט. דער מנהג איינצואָרדענען אַזעלכע שפּילן האָט געוועקט די שאַפונג פון קאָלענדעס [1].

צו דעם דאָזיקן געביט פון פאָלקס־שאַפונג געהער אונזער יוסף בן בנימין. בעת ער האָט געשריבן זיין ליד „ביי איינער נאַכט", האָבן אויף אים — ווי עס ווייַזט אויס — געווירקט די זכרונות פון ווייַנאַכט־שפּילן, וועלכע ער האָט געזען ביי גויים. מען דאַרף געדענקען, אַז די צווייטע העלפט פונעם 16־טן י"ה, ווען, דער מחבר האָט געלעבט, איז געווען די צייט פון אַ רירעוודיקער מיסיאָנערישער טעטיקייט מצד די יעזויטן און אַז אין יענער צייט פלעג מען אָפט צווינגען די יידן און בפרט די יידישע יוגנט צו באַזוכן די קירכע און צו הערן דאָרט דרשות און רעליגיעזע לידער [2].

דער פּועל־יוצא פון דער דאָזיקער מיסיאָנערישער טעטיקייט צווישן יידן איז געווען נישטיק, די יידן פלעגן זיך פאַרשפּאַרן די אויערן בעת די דרשות און נאָך פעסטער ווערן אין זייערע אַלטע רעליגיעזע איבערצייגונגען. פונדעסטוועגן זענען אין די יידישע געסלעך געבליבן געוויסע זכרונות פון איבערלעבונגען, ווען מען האָט זיי געטריבן אין דער קירכע. אַ ראיה זענען צוויי רעליגיעזע לידער, וואָס געפינען זיך אין דער זאַמלונג פון אייזיק וואליך און וואָס זענען איבערגענומען פון דער קריסטלעכער הימנאָלאָגיע. זיי זענען מיט קליינע ענדערונגען, וועלכע האָבן זיך געפאָדערט צוליב דעם יידישן רעליגיעזן געפיל, געווען פאַרשפּרייט צווישן יידן ווי פּאָפּולערע קאַנטיקן.

אונזער „פּורים־ליד" איז דאָס אינטערעסאַנטסטע געוויקס, וואָס האָט אויסגעשפּראָצט אויפן באָדן פון די דערמאָנטע השפּעות.

---

1) פאַרגלייך: Stanisław Dobrzycki: Najdawniejsze Kolędy polskie („Z dziejów literatury polskiej" — Kraków 1907 p. 53—86). פאַרגלייך למשל, וואָס Bondy-Dworsky lc. Nr. 627 (1561) ברענגט וועגן דער מיסיאָנערישער טעטיקייט פון היינריך בליסעניוס פון באָן. געצוואונגען דורך אַ פאַראָרדנונג פונעם פירשט פערדינאַנד מוז די יידישע יוגנט פון פּראָג גיין אין די קירכן און הערן דאָרט דעם מיסיאָנערס דרשות. אויף אַן ענלעכן אופן האָט פאַרשפּרייט „די מיסיע" צווישן יידן דער משומד פּױלוס ווייגדע, וואָס האָט אין דער זעלבער צייט געווירקט אין ווין און פּראָג (Bondy-Dworsky lc. Nr 623).

2) פאַרגלייך: T. Rosenberg lc. II 268-270 — אַזוי האָבן די יידן איבערגעאַרבעט אין צוויי רעליגיעזע לידער פון דער קריסטלעכער הימנאָלאָגיע אויסשליסלעך יענע שורות, וואו ס'רעדט זיך וועגן קריסטוס אָדער רעליגיעזע קריסטלעכע סימבאָלן. למשל: אנשטאָט דער שורה פון דייטשן אָריגינאַל: „Ich dank dir, Christ, o Gottes sun" („איך דאַנק דיר, קריסטוס, פון גאָט דעם זון) לעזן מיר אין דער יידישער איבעראַרבעטונג: „איך דאַנק דיר גאָט אים היכן טראָן" אָדער אנשטאָט „Jesum das lämmelein" („יעזוס דאָס שעפּעלע") — „דען אַלמעכטיקן גאָט אַליין".

אַ חוץ די באַהאַנדלטע זינגשפּיל-קערנדלעך, זענען נאָך פֿאַראַן פֿון 16-טן י״ה אַ ריי יידישע אינפּראַמעסן, וואָס זענען אויפֿגעהיט געוואָרן אַ דאַנק דער מינדלעכער פֿאָלקס-מסורה. גענוי וועלן מיר זיך מיט זיי באַקענען אין צווייטן באַנד פֿונעם דאָזיקן בוך.

דאָס נייַנטע קאַפּיטל

די טעכניק פון סצענישע פאָרשטעלונגען אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס בעתן XVI־טן יאָרהונדערט.

— דריי מינים „אַקטיאָרן”. — דער פּראָפעסיאָנעלער נאַר אַלס לויפער און אַרגומענטאַטאָר. — לוסטיקע ישיבה־בחורים אַלס פּורים־שפּילער. — דער חזן אַלס כאָרפירער און זיינע משוררים אַלס זינגער בעת פּורים־פאָרשטעלונגען. — ווען פלעגט מען שטעלן פּיעסן? — וואו פלעגן פאָרקומען די פאָרשטעלונגען. — „רייד־דעקאָראַציעס” — קאָסטיומען, — מאַסקעס, — די גרויס פון אַ טרופּע. — דער צונויפשטעל פון אַ טרופּע: דער אָרגאַניזאַטאָר און רעזשיסער, פרויען־שפּילערנס, קלעזמער. — די פאָראָרדנונג פון קראָקאָווער קהל פון י. 1595 קעגן טומלען אין די גאַסן ביינאַכט. — אַנאַלאָגיעס און צוזאַמענהאַנגען. — דער „העראָלד” און די מיטעלאַלטערלעכע מיסטעריעס און דער „לויפער” אין די פּורים־פּאַרסן. — די „ביגע” פון די פאַסטנאַכטשפּילער און דער „פּלאַן” פון די פּורים־שפּילער. — ענדערונגען פונם שויפּלאַץ. — מאַריאָנעטן־טעאַטער ביי ייִדן.

מיט דער הילף פון די טעקסטן פון די דראַמאַטישע שאַפונגען אויף ייִדיש, וואָס שטאַמען פון 16־טן י״ה — איז מעגלעך, צו רעקאָנסטרואירן אין אַ געוויסער מאָס דאָס בילד, ווי מען האָט דעמאָלט ביי ייִדן „געשטעלט פּיעסעס” אָדער מאָדערנער אויסגעדריקט: ווי מען האָט דעמאָלט געשפּילט ייִדיש טעאַטער.

קודם־כל אינטערעסירט אונז די פראַגע: ווער האָט געשפּילט, ווער זיינען עס געווען די „אַקטיאָרן”?

פאַראַן גענוג מאַטעריאַל, מען זאָל קאָנען געבן אַ קלאָרן ענטפער אויף דער דאָזיקער פראַגע און נישט צווינגען זוכן אַ דערקלערונג, באַנוצנדיק זיך מיט אַנאַלאָגיעס אָדער השערות. צווישן די דעמאָלטיקע ייִדישע „אַקטיאָרן” זעען מיר אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָ׳ס דריי מינים „נאַרישע מענטשן”: דעם פּראָפעסיאָנעלן „נאַר” אָדער דעם „פריילעכן ייִד”, דעם ישיבה־בחור און דעם משורר.

דער פּראָפעסיאָנעלער נאַר איז דער „ערשטער פון די אַקטיאָרן": ער איז דער רעזשיסער פון דער פאָרשטעלונג און צומאָל אויך דער מחבר פון דער פּיעסע אָדער לכל-הפחות דער איבעראַרבעטער פון דער פרעמדער דראַמע, וועלכע ער פלעגט פאַריידישן פאַרן פורים-רעפּערטואַר.

אין די ביבלישע קאָמעדיעס און שול-דיאַלאָגן שפּילט ער די ראָלע פונם „פּראָלאָגוס" אָדער „אַרגומענטאַטאָר" — אין די פורים-פאַרסן און „אינפּראַמעסן" טרעט ער אַרויס אַלס „לויפער" אָדער „כאָרפירער".

די אויסצוגן פון די טעקסטן, וועלכע מיר האָבן געבראַכט אין די פריקע קאַפּיטלעך, קלעקן אויף צו האָבן אַ באַגריף וועגן דעם באַטייט פון די דאָזיקע ראָלן; דערהויפּט ווערט פון זיי קלאָר, אַז דאָס זענען געווען ראָלן פון אַ רעזשיסער.

ווען מיר באַטראַכטן, למשל די אַנטשפּרעכנדיקע ערטער אינם פורים-פאַרס פון די לוסטיקע בחורים, זעען מיר אַז דער לויפער זאָגט אָן דאָס ערשיינען פון די פורים-שפּילער, און באַגריסט גלייך דעם עולם מיט ווינשעווען: „גאָט געב אייך איין גוט פורים" דערנאָך שטעלט ער זיך פאָר אַלס איינער פונם פורים-קעניגס סוויטע און אַנאָנסירט דאָס שטיק.

אין די שול-דיאַלאָגן און אין דער יונה-דראַמע פאַרנעמט זיך דער אַרגומענטאַטאָר אָדער פּראָלאָגוס בלויז מיטן אַנאָנסירן די פּיעסע; דערביי גיט ער איבער בקיצור איר אינהאַלט און דעם מוסר-השכל.

דערמיט איז אָבער די ראָלע פונם לויפער אָדער אַרגומענטאַטאָר נאָך נישט פאַרענדיקט.

ווי ס'דרינגט אַרויס פון יוסף בן בנימינס „פורים-אינפּראַמעסום" פאַרנעמט ער זיך אויך מיט באַשטימען דעם אָרט, וואו דאָס שפּיל דאַרף געשטעלט ווערן, מיט אויסשטעלן די שפּילער אויף דער „בינע" און געבן זיי אַ צייכן, ווען זיי דאַרפן אָנהייבן זינגען".

ווי ס'באַווייזט דער טעקסט פונם שוין דערמאָנטן פורים-פאַרס, איז נאָך זיין עובדא, צו כאַראַקטעריזירן די שפּילער, איידער זיי טרעטן אויף, צו באַשרייבן זייער אויסזען, אָנזאָגן דעם אינהאַלט פון איינצלנע סצענקעס און אויב ס'נייטיקט זיך, צו זיין דער דיריגענט פון באַלעט. אַט באַגעגענען מיר אים דאָ, ווי ער גיט אַ צייכן די בחורים, זיי זאָלן טאַנצן „מיט די ציגן", מיר הערן דאָ, ווי ער זאָגט אָן דאָס ערשיינען פונם פורים-קעניגס, כאַראַקטעריזירט דעם דאָזיקן פאַרשוין מיטן גרויסן בויך „אַז איין קישן-ציכן"... און דערקלערט יעדע באַוועגונג זיינע.

דער צווייטער מין „אַקטיאָרן" ווערט אָנגערופן מיטן נאָמען אין דעם זעלביקן פורים-פאַרס:

„מיר זיין (זענען) אַלע לאַבענסווערט
— — — — — — — — — — — =
די בחורים זיין פאַרהאַנדען
געבּט אונז דען וויין אַלזאַ רייך
דען מיר זיין זאָל (וואויל) געראַטען!
קורצע דרשות און׳ לאַנגע בּראַטען!

און זיי זענען געווען באמת „לאבענסווערט" און „וואל געראטען",
די ישיבה־בחורים, וואָס האָבן געקאָנט שפּילן ערנסטע בּיבּלישע קאָמעדיעס אָדער אויסגעלאַסענע פּורים־פּאַרסן.

ווענן דעם דריטן מין „אַקטיאָרן" בּאַקומען מיר אַ געהעריקן בּאַגריף, ווען מיר נעמען אין אַכט דעם „פּאַרוועלטלעכונגס־פּראָצעס" פון דעם געזאַנג אין די שולן, וועלכן מיר האָבן אויספירלעך געשילדערט אין איינעם פון די פּאָריקע קאַפּיטלעך — און ווען מיר דערגענצן עס מיטן בּילד, וועלכעס בּאַקומט זיך פונם „פּורים־ליד" פון יוסף בן בנימין. העכסט וואַרשיינלעך, אַז יוסף בן בּנימין איז אַליין געווען אַ כאָריסט אין שול אָדער גאָר אַ חזן, וואָס האָט „דאָס לידליין געמאַכט... בּיי איינער נאַכט", כּדי אויפצופירן זי מיט זיינע משוררים פּורים־צייט בּעת דער סעודה בּיי אָנגעזעענע בּעלי־בּתים.

אַלס זינגער האָבן אָבער געקאָנט אויפטרעטן אויך פּראָפעסיאָנעלע „נאַרן" אָדער ישיבה־בּחורים, וואָס שייך די נאַרן, ווייסן מיר שוין, אַז צווישן זיי האָבן זיך געפונען אויך אַזעלכע „פריילעכע יידן", וואָס האָבן זיך אויסגעצייכנט דורך „זינגען אָנו פייפן", און וועגן די ישיבה־בּחורים, איז אונז בּאַוואוסט פונם פּורים־פּאַרס אין אייזיק וואַליכס זאַמלונג, אַז זיי האָבן געזונגען זייערע ראָלן לויטן נוסח פון אַ בּאַקאַנטן פאָלקס־לידל „פּומיי, פּומיי איר פּאָלן!"

די צווייטע פראַגע, וועלכע מיר שטעלן זיך, בּיים בּאַטראַכטן די טעכניק פון די דעמאָלטיקע פאָרשטעלונגען, איז — די צייט, ווען מען האָט „געשטעלט" די שפּילן.

אויף אָט דער פראַגע גיבּן אונז אַ קלאָרן ענטפער אייניקע פראַזן אין די טעקסטן פון דעם פּאַרס און איינפּראַמעסום, וואָס געפינען זיך אין אייזיק וואַליכס זאַמלונג.

דער לויפער בּאַגריסט אינם פּאַרס דאָס פּובּליקום:

פּומיי! איר ליבן גיזעלן
גאָט געבּ אייך איין גוט פּורים!

וועגן דעם איינפּראַמעסום איז אונז בּאַוואוסט, אַז „יוסף זון בנימין" „...דעם פּורים האָט ער עס צו ערן גימאַכט".

אין דעם זעלבן צוזאַמענהאַנג איז כּדאַי נאָך צו דערמאָנען די הקדמה צו דעם „קאָמעדיע־שפּיל פון טוביה יעקלײן“, וואו ס׳ווערט בולט אָנגעוויזן אויפן מנהג צו שטעלן פּורים־צײַט אַ „שפּיל“:

„דען עס איז אַלע פּורים גימיין (אַ מנהג)
דאָס מען מאַכט איין שפּיל פון טוביה יעקליין.“

אַ חוץ פּורים האָט מען אויפגעפירט „שפּילן“ אויך ח נ ו כּ ה־צײַט. דאָס דרינגט אַרויס פון דעם דיאַלאָג פון זלמן רונקל, וועלכער שטעלט פאָר אַ וויכּוח צווישן ח נ ו כּ ה און אַנדערע ימים טובים.

דער דיאַלאָג איז אַ „געלעגנהייטס־שאַפונג“ און מען האָט אים „גע־שטעלט“ זיכער נאָר חנוכּה־צײַט, ווארום נאָר דאַמאָלט האָט ער געקאָנט זײַן אַקטועל און האָבן אַ זין:

די טעקסטן פון די דראַמאַטישע שאַפונגען אויף יידיש, וואָס שטאַמען פון 16־טן י״ה, קאָנען אונז אויך פאַרענטפערן די פראַגע וועגן א ר ט, וואו מען האָט געשטעלט די שפּילן.

אינם פּורים־פאַרס פון די לוסטיקע בחורים געפינען מיר אייניקע פראַזן וואָס דערווייזן אויף זיכער, אַז די פּיעסע איז אויפגעפירט געוואָרן אין דער שטוב פון אַ יידישן בעל־הבית בעת דער סעודה. דאָס ווערט קלאָר גלייך פון די ערשטע פּאָר שורות, מיט וועלכע דער לויבער עפנט דעם שפּיל:



קאַריקאַטור אויף לוסטיקע סטודענטן פון 1516־טן יאָר (האָלצשניט)

ער באַגריסט די „ליבן גיזעלן" ד. ה. די שטוב-לייט, וואָס זיצן ביי דער סעודה, ווינטש זיי „איין גוט פורים" און דערקלערט:

„איך קום אַריין מיט מיינע שעלן
וועגן דעס קיניגס בחורים:
דרום ריסט אייך צו!
טראָג מיר צו אקסנפלייש! און אַזוי ו.

— די דאָזיקע פּראָזן באַווייזן, אַז די שפּילער האָבן נישט געשפּילט פאַר אַ פאַרבעטענעם עולם, וועלכער האָט זיך צוליבן שפּיל פאַרזאַמלט אויף אַ באַשטימטן אָרט, נאָר פאַרקערט, אַז זיי האָבן זייערע צושויער אויפגעזוכט אין די שטובן און דאָרט געשטעלט די פּיעסע. אינם גאַנצן פּארס וועבט זיך די אַטמאָספערע פון דער סיטואַציע, ביי וועלכער די שפּילער האָבן אָנגעטראָפן די שטובמענטשן. „טראָג מיר צו אקסנפלייש!" — איז די בקשה פון לויפער. באַלד דאַרויף פאַרלאַנגט דער בחורים-כאָר פון די „ליבן לייט-לעך צאַרט" זיי זאָלן דערלאַנגען „נאַבוט" „דען ווייַן אַלזאָ רייך", „פייגן-נוס" „קרעגלען" „פיל פלייש, וויינינג ברוט (-ברויט)", מיט איין וואָרט:

„ברענגט הער דאָס בעסטע עסן
דאָס איר האבט אין דעם הויז"

אין דער שטוב האָבן די שפּילער פאַרנומען אַ ווינקל אָדער זיי האָבן זיך סתם אַוועקגעזעצט ביים טיש צווישן די „ליבן לייטליך, צאַרט" און האָבן „געשטעלט דעם שפּיל". מאנכע בעלי-בתים פלעגן אין זייערע שטובן צוגרייטן פורים-צייט אָדער בעת חתונות אַ פּאָדיום, כּדי די שפּילער זאָלן קאָנען בעסער אויסנעמען מיט זייער שפּיל, אַריסטרעטנדיק אויף אַ העכערן אָרט. אַזאַ מין פּאָדיום איז — ווייזט אויס — געמיינט מיט די ווערטער, וועלכע עס זאָגט דער כאָרפירער אינם „פורים-ליד" פון יוסף בן בנימין:

„זי (-די שפּילער) טרעטן אַלהי אויף דיזן פּלאַן"

אויפן סמך פון די טעקסטן, וואָס געפינען זיך אין די זאַמלונגען פון מנחם אלדענדארף און אייזיק וואליך, קאָנען נאָך דערקלערט ווערן אַזעלכע פּרטים, ווי דעקאָראַציע, קאָסטיומען, די גרייס און דער צוזאַמענשטעל פון די שפּילער-טרופּעס וכדומה.

אַפילו ווען מען זאָל נישט לייגן קיין געוויכט אויף אנאַלאָגישע אויפ-פירונגען פון די מייסטער-זינגער אָדער פון די דייטשע און סלאַווישע פאסט-נאכט-שפּילער, וואָס זענען געווען בלי ספק אַ מוסטער פאַר אונזערע יידישע שפּילער — לאָזט זיך דערווייזן מיט די דערמאָנטע טעקסטן, אַז די יידישע שפּילער האָבן געשטעלט די שטיק פון זייער רעפּערטואַר אינגאַנצן אָן דעקאראציעס אָדער ביי אַזויגערופענע „גערעדטע דעקאָ-ראציעס". דאָס פּובליקום פלעג זיך דערוויסן, וואו די האַנדלונג קומט

פאָר, פון די ווערטער, וועלכע דער מחבר פלעג אַריינלייגן אין מויל פון די שפּילער.

דערהויפּט איז עס געווען די אויפגאַבע פונם לויפער אָדער ארגומענ־טאַטאָר צו געבן דעם פּובליקום די נייטיקע אויפקלערונגען. ער פלעג דאָס מאַכן באַלד ביים עפענען דאָס שפּיל, בעת ער האָט אנאנסירט דאָס שטיק. דעמאָלט פלעג ער אָנווייזן די צייט און דעם אָרט, וואו די האַנדלונג קומט פאָר און דאָס האָט געקלעקט, דער עולם זאָל זען אין זיין פאַנטאַזיע די פּאסיקע דעקאָראַציע.

„נינווה איזט. איין גראסע שטאט“

אט מיט וועלכע ווערטער ס׳עפנט דער לויפער דעם „יונה־שפּיל“. זיי צינדן־אָן די פאַנטאַזיע פונם נאַיוון צושויער, און ער שטויסט זיך אָן, אַז די האַנדלונג וועט פאָרקומען ערגעץ וואו אַרום שטאָט נינוה אָדער אין דער שטאָט גופא. די 4־טע סצענע פונם יונה־שפּיל שפּילט זיך אָפּ אויפן שיף בעת אַ שטורעם — דער צושויער דערוויסט זיך וועגן דעם גלייך ביים אָנהייב פון דער סצענע פון די ווערטער פונם שיפסקאַפּיטאַן:

אַי גאָט, מיין גאָט, וואו קומט דאר
אלזא איין גראסער, געוועלטיגער שטורמווינט?

אָדער די 8־טע און 9־טע סצענע, וואָס קומען פאָר ביי די טויערן פון נינוה! פאַרן דעמאָליקן צוהערער האָבן געקלעקט די ערשטע ווערטער, מיט וועלכע ס׳הייבט זיך אָן די 8־טע סצענע, ער זאָל וויסן, וואו די האַנדלונג קומט פאָר; ס׳באַווייזן זיך אין דער סצענע יונה און אייניקע „קנאבן“ (יונגען) און יונה הייבט אָן דעם דיאַלאָג מיר די ווערטער:

„אך איר ארעמע לייט פון נינווה!“

צווישן די „אָרעמע לייט“ דערבליקט דער צושויער באַלד דערנאָך דעם „טאָרוועכטער“, ער הערט, ווי יונה שטעלט דעם „טאָרוועכטער“ אַ פראַגע:

— — — — זאָג מיר דאך,
ווי ווייט האָב איך פאם טאר (טויער) נאך דעם
רינגלספלאַץ?

און דאָס איז געווען פאָלקאָם גענוג, אין דער פאַנטאַזיע פונם צוקוקער זאָל אַרויסשווימען אַ בילד, וואָס האָט פאַרגעשטעלט אַ טויער פון אַ גרויסער שטאָט. ענלעכע ביישפּילן לאָזן זיך ברענגען אויך פון אַנדערע שטיק.

אַ וויכטיקער פאַקטאָר, וואָס האָט דעם פּובליקום פאַרלייכטערט זיך פונאַנדערצוקלייבן אין דער סיטואַציע, זענען געווען די קאָסטיומען.

פון אונזערע טעקסטן לאָזן זיך צונויפשטעלן עטלעכע ווערטפולע שטעלן, וואָס באַשטעטיקן דעם פאַקט, אַז מען האָט בכלל געשפּילט אין קאָסטיומען און וואָס גיבן אונז אַ חוץ דעם נאָך אייניקע ידיעות וועגן דעם אויסזען פון די קאָסטיומען.

פון מנחם אָלדנדאָרפס „פּסיכאָמאַכיע“ (וויכוח צווישן יצר טוב און יצר הרע) דערוויסן מיר זיך אַז „די נשמה“, וועגן וועלכער ס'קומט פאָר דער קאַמף צווישן יצר טוב און יצר הרע, האָט געהאַט דעם קאָסטיום פון אַ „יונגן דעגן“ ד. ה. פון אַ יונגן בחור. דער לויפער האָט געטראָגן אַ נאַרן-קאָסטיום מיט גלעקלעך. אַ ראַיה די ווערטער איגם פּורים-פּאַרס פון די לוסטיקע בחורים:

„איך קום העריין מיט מיינע שעלן!“

די שפּילער איגם פּורים-אינפּראָמפּטום פון יוסף בן בנימין זענען געווען פאַרשטעלט — ווייזט אונז — פאַר פּאַסטיכער, ווארום דער כאָר-פירער אנאנסירט זיי אַלס „יעקבס זין“:

„עס קומען יעקב זיין קינדער צו גאַן“

דער פּורים-קעניג, אַ פרעסער און טרינקער, האָט געהעט „איין בויך, ווי איין קישן-ציכן“. זיין סוויטע האָט געטראָגן געוויינלעכע קליידער פון ישיבה-בחורים.

וואַרשיינלעך האָבן אונזערע שפּילער באַנוצט מיט מאַסקעס, אַזוי ווי מיר זענען דאָס אויף בילדער פון 15-טן און 16-טן י"ה וואָס שטעלן פאַר די פאַכטנאַכטשפּילער. אונזער השערה ווערט אויך געשטיצט דורך דער טראַדיציע פון די פּורים-מאַסקאַראַד.

עס בלייבט אונז נאָך צו באַטראַכטן די טעקסטן, אויף וויפל ס'לאָזן זיך פון זיי אַרויסבאַקומען פּרטים וועגן דער גרייס און צוזאַמענשטעל פון די שפּילער-טרופּעס.

קודם כל דאַרף אונטערגעשטראָכן ווערן, אַז די טרופּעס זענען נישט געווען קיין שטענדיקע, נאָר צייטווייליקע. זיי פלעגן זיך אָרגאַניזירן פּורים אָדער חנוכּה און דערנאָך פונאַנדערלאָזן. זיך. דאָס דרינגט בולט אַרויס פונם פאַקט, אַז נאָר פּורים — אָדער חנוכּה-צייט פלעג מען שטעלן פּיעסעס. בעת חתונות האָט מען זיך באַנוגנט מיט דער קונסט פון די נאַרן, וואָס פלעגן אַרויסטרעטן דערהויפּט מיט מאָנאָלאָגן, געזאַנג, אָדער מיט קונצן-מאַכעריי.

דער אָרגאַניזאַטאָר פון אַ טרופּע פּורים — אָדער חנוכּה-שפּילער איז געווען דער שפּילער, וואָס האָט געשפּילט די ראָל פונם אַרגומענטאַטאָר,

לויפער אָדער כאָרפירער, און דאָס פלעג זיין דער פראָפעסיאָנעלער נאַר אָדער דער חזן.

אַ טרופע פלעג צונויפגעשטעלט ווערן פון 2 ביז העכסטנס 13 שפּילער שוין צוזאַמען מיטן רעזשיסער און „דירעקטאָר“.

2 שפּילער און איינעם אַ סטאַטיסט באַגעגענען מיר ביי דער אויפפירונג פונם דיאַלאָג צווישן יצר טוב און יצר הרע (אַלדנדאָרפס „פסיכאָמאַכיע“). די „יונה־דראַמע“ האָט געקאָנט געשטעלט ווערן דורך אַ טרופע פון 5 שפּילער, הגם אין שטיק טרעטן אַרויס 12 פאַרשוין (אַרגומענטאַטאָר, גאָט, יונה, שיפרעגענט, שיפסהער, שיפסקנעכט, איין בייזער בובע, אַנדרער קנאַב, אַמפּטקנעכט, טאָרוועכטער, מלך, מלאך) איינער אָדער צוויי אַקטיאָרן האָבן געקאָנט שפּילן די ראָלן פון גאָט, מלאך, שיפסהאַר, שיפסרעגענט און וועכטער. צוויי אַקטיאָרן האָבן זיך געקאָנט טיילן מיט די ראָלן פון אַרגומענטאַטאָר, שיפסקנעכט, אַמפּטקנעכט, „איין בייזער בובע“ און „אַנדרער קנאַב“. דער פערטער אָדער פינפטער שפּילער האָט געקאָנט איבערנעמען די ראָלן פון יונה און מלך. דאָס אַלץ האָט געקאָנט דורכגעפירט ווערן אָן שום טעכנישע שוועריקייטן.

די גרעסטע צאָל שפּילער באַגעגענען מיר אינעם פּורים־אינפּראָמפּטום פון יוסף בן בנימין, וואו ס׳טרעטן אַרויס אַ חוץ דעם כאָרפירער נאָך 12 „יעקב זיין קינדער“.

דער פּורים־פאַרס פון די לוסטיקע בחורים האָט זיך גענייטיקט ווייניקסטנס אין 6 שפּילער: צוויי פאַרלעך טענצער, וואָס האָבן אויסגעפירט דעם באַלעט „מיט די ציגן“ און אַ חוץ דעם צוויי שפּילער פאַר די ראָלן פונם לויפער און פּורים־קעניג.

כאַראַקטעריסטיש איז, וואָס צווישן די שפּילן, וועגן אונז דערהאַלטן געוואָרן אַ דאַנק די זאַמלונגען פון מנחם אַלדנדאָרף און אייזיק וואַליך, געפינט זיך בלויז איין שטיק מיט אַ פרויענראָלע, „דאָס שפּיל פון טוביה יעקליין מיט זיינעם ווייב קענדליין“.

ס׳וואָלט אָבער געווען ריזיקאַליש אָנצונעמען, אַז פרויענראָלן האָט מען בכלל אויסגעמיטן אָדער אַז מען פלעג זיי איבערגעבן מענער צו שפּילן, נישט וועלנדיק באַליידיקן דאָס יידישע רעליגיעזע געפיל, וואָס האָט קרום געקוקט — ענלעך ווי די יעזואיטישע עסטעטיק — אויף ווייבער־אַקטריסן.

בעת מיר האָבן באַטראַכט די קונסט פון יידישע נאַרן, האָבן מיר זיך באַגעגנט אויך מיט אַ יידישער „נאַרישער פרוי“, מיט רויזע — דער פּראַגער „פריילעכער יידענע“. דער דאָזיקער פאַקט ווייזט, אַז אין די דאַמאָליקע שפּילער־טרופּעס האָבן זיך געקאָנט געפינען אויך פרויען. יעדנפאַלס איז

דאָס געווען זייער זעלטן; אַ ראיה די שטיק פונם דעמאָליקן רעפּערטואַר, וואָס אין זיי זענען פאַראַן דערהויפּט מענער־ראָלן.

טרופּעס פּורים־שפּילער פלעגן גיין איבער די גאַסן און די קאָסטיומען (פּונקט ווי די פאַסטנאַכט־שפּילער). דאָס איז זיי לייכט אונגעקומען, מחמת פּורים פלעגן איינגעאָרדנט ווערן מאַסקאַראַדן. עס איז נישט שווער אָפּמאָלן אַ בילד פון אַזאַ טרופּע פּורים־שפּילער, ווי זי מאַכט זיך אין די גאַסן אַ וועג צווישן די קאַרנאַוואַל־קאָמפּאַניעס. בראש פלעג גיין דער אַרגומענטאַטאָר



קאַרנאַוואַל־שפּילער אין ווענעציע (האָלצשניט)

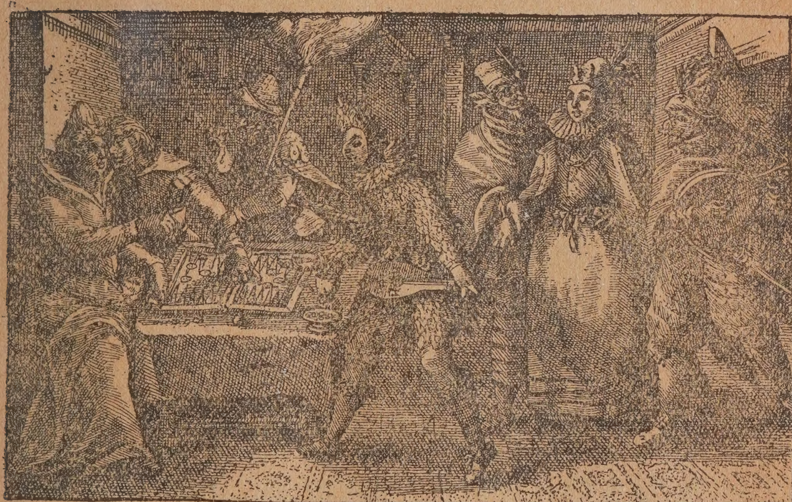
אָדער דער לויפער „מיט די שעלן". ער פלעג זיין דער פירער און פלעג מאַכן אַ וואַרע פאַר די שפּילער, וואָס פלעגן גיין אויסגעשטעלט אין רייען. געוויינטלעך האָבן די טרופּעס מיטגעפירט מיט זיך אויך אַן אייגענע קאַפּעליע פון איי־ניקע קלעזמער, וואָס האָבן באַגלייט די שפּילער בעת די כאָרגעזאַנגען אָדער צוגעשפּילט ביי די „טענץ מיט ציגן".

שרייענדיק און שפּילנדיק פלעג זיך אָט אַזאַ שפּילער־טרופּע מיט איר קאַפּעליע שלעפּן די פּורים־נאַכט איבער די געסלעך פון געטאָ, בעת אין די הייזער פלעגט מען בהרחבה ביי פולע גלעזער און שיסלען פּראַווען די סעודה.

אפּט פלעג זיך דער טומל פון דער טרופּע שפּעט ביינאַכט אַזוי צע־וואַקסן, אַז ער האָט געשטערט די נאַכט רו. דאַן פלעגן די „חשובה פּרנסים" ווייזן, אַז זיי זענען די באַשיצער פון געטאָ און פלעגן אַרויסגעבן שטרענגע

פאראָרדנונגען קעגן דער כאָליאַסטרע, וואָס האָט געוואַגט איבערצוכאַפּן די מאָס פון פרייליכקייט. אַזאַ מין פאראָרדנונג געפינען מיר אינם סטאַטוט פונם קראָקעווער קהל, וואָס שטאמט פון יאָר 1595. מיר לעזן דאָרט אַט וועלכע אינטערעסאַנטע באַשטימונגען:

„מן זאָל ניט מיט כליזמרים איבר דיא גס גין בלילה, אויך זול מן ניט טערין שרייאן אודער יוכצן (jauchzen) הן בעלי-בתים, הן בחורים, הן נערים אין דער גסן. אויב מן זעלכי זכין טעט... דא זיין די וועכטר מחויב... מזהיר צו זיין די לייט, דז זיא זאלן איין היים גין אונ' אויב זיא העטן גרושן גיוואַלט גיטאן, דא האָבן זי איין מכט צו לאָזן תפסין עד אור הבוקר, עד שיצא דינם לאור בפני הראשים יצ"ו"[1].



קארנאוואל-שפיל אין דייטשלאַנד (קופער-שטיק)

מיר האָבן אויסגעשעפּט כמעט דעם גאַנצן יידישן מאַטעריאַל, וואָס קאָן אילוסטרירן די טעכניק פון „טעאַטער-שפּילן" אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס בעתן 16-טן י"ה. עס בלייבט אונז נאָך צו באַטראַכטן דעם פּראָבלעם פון השפּעות, אונטער וועלכע די דאָזיקע טעכניק האָט זיך אַנטוויקלט. וואו

1) M. Bałaban, Die Krakauer Judengemeine-ordnumg von 1595 [Frankfurt a/M. 1913] p. 65

צו זוכן די מוסטערן, וואָס האָבן משפיע געווען אויף דעם אופן פון יידישן „טעאַטער־שפּילן“, — דאָס איז שוין פאַר אונז נישט קיין שווערער ענין, ווי באַלד מיר האָבן פעסטגעשטעלט די ענגע צוזאַמענהאַנגען צווישן דער יידישער דראַמאַטישער ליטעראַטור בעתן 16-טן י״ה און די דעמאָלטיקע פּיעסעס פונם דייטשן און סלאַווישן „פאָלקסטעאַטער“־רעפּערטואַר.

דער אַלטפּרענקישער דייטשער און סלאַווישער „פאָלקסטעאַטער“ איז אויך דער הויפּטקוואַל, פון וואַנען ס׳האָבן זיך געצויגן די השפעות צו דער דעמאָלטיקער יידישער „בינע“.

איניקע כאַראַקטעריסטישע שטריכן פונם דאָזיקן „פאָלקסטעאַטער“, וועלכע מיר ברענגען אונטן, וועלן אונז בולט באַווייזן, ווי שטאַרק ס׳איז געווען מיט אים באַהעפט די דעמאָלטיקע יידישע טעאַטער־קולטור.

אויב מיר רעדן וועגן דעם דייטשן און סלאַווישן „פאָלקס־טעאַטער“ בעתן 16־טן י״ה, אַזוי זענען מיר אויסן מיטן דאָזיקן באַגריף די וויכטיקסטע פאָרם, אין וועלכער ס׳האָט זיך דעמאָלט געוועבט די טעאַטער־קולטור ביי די דייטשע און סלאַווישע פאָלקסמאַסן: דאָס טעאַטער פון די פאַסטנאַכט־שפּילער!

דאָס טעאַטער פון די פאַסטנאַכט-שפּילער האָט זיך אַנטוויקלט פונם „פאַסטנאַכט־טאַג“, מיט וועלכן מען פלעגט זיך ווײַלן בעתן קאַרנאַוואַל. „גרופּעס פון פאַרמאַסקירטע טענצער — באַשרייבט די דאָזיקע אַנטוויקלונג דער היסטאָריקער פון דער דייטשער בינע־קונסט, פּראָפ. פּעטערזען[1] — וואַנדערן איבער די גאַסן, גייען פון הויז צו הויז און שטעלן זייער פּיעסע.

די מאַסקע פון יעדן אַנטיילנעמער איז אָריגינעל צוגעטראַכט און זאַרגעוודיק אויסגעפירט, איר באַטייט זאָל זיך וואַרפן אין די אויגן. יעדע איינציקע פיגור טרעט אָדער אַליין אַרויס און זאָגט איר שפּרוך, אין וועלכן זי טייטשט זיך אַליין אויס — אָדער מיט דער קאָמפּאַניע קאַרנאַוואַל־טענצער פירט אָן אַ הילפס־פיגור, דער „איינשרייער“, וועמענס אויפגאַבע עס איז, יעדן איינציקן טענצער צו כאַראַקטעריזירן, פונקט ווי דער העראָלד אין די ריטערלעכע טורנירן פלעגט אָנרופן די קעמפנדיקע צדדים מיטן נאָמען, „שטאַנד און הערב“.

דער דאָזיקער „איינשרייער“ איז מגולגל געוואָרן אין די פאַסטנאַכט־שפּילער פון די מיטלעלטערלעכע מיסטעריעס, וואו ער פלעגט אויפטרעטן אין דער ראָל פון אַ העראָלד אָדער פון אַ הייליקן, וועמענס עובדא עס איז געווען, אויפצופאָדערן דעם עולם, ער זאָל נישט טומלען בעת דער

1. Prof. Dr. I. Petersen: Das deutsche Nationaltheater, Leipzig 1919, p. 20

פֿאָרשטעלונג, פֿאָרצושטעלן די שפּילער און אויסצוטייטשן די וויכטיקסטע מאָמענטן אין דער פֿאָרשטעלונג. אַלטע כּתבֿ־ידן רופֿן אים אָן מיטן לאַטייִנישן נאָמען „expositor ludi" אָדער „praecursor" ד. ה. „דער אויסטייטשער פֿון דער פֿאָרשטעלונג" אָדער „לויפֿער"[1].

די שפּרוכן פֿון די טענצער און דער „אויסטייטש" פֿונם „לויפֿער – איינשרייער" זענען געווען מאַריאַנעטן־אַרטיק, פֿונדעסטוועגן האָבן זיי געמאַכט אויף די נאַיווע צושויער אַן איינדרוק.

ווי האָט אויסגעזען די „בינע" פֿונם פֿאַסטנאַכטשפּיל? פּעטערזען דערציילט: „אין די שענקען פֿלעגן די שפּילער אימפּראַוויזירן אַ בינע דורך צונויפֿרוקן טישן און בענקלעך. געשפּילט האָט מען אָן דעקאָראַציעס. „די אילוזיע (פֿון דעקאָראַציעס) האָט זיך געשאַפֿן מיט דער הילף פֿונם דיאַלאָג און פֿון דער זשעסטיקולאַציע. דאָס שפּיל האָט זיך אָנגעהויבן מיט אַ בקשה מצד די שפּילער, מען זאָל זיי אַריינלאָזן אין שטוב, – און געענדיקט האָט עס זיך מיט אַן אויפֿפֿאָדערונג צו טאַנצן. דאַן פֿלעגן זיך די שפּילער געזעגענען מיטן עולם און גייך אין אַ צווייטער שענק. פֿון אָנהייב ביזן סוף איז געווען אַ לוסטיקער קאָנטאַקט צווישן די שפּילער און צושויער, וואָס פֿלעגן שטיין נעבן די שפּילער אויפֿן גלייכן באָדן. אַן אָפּטייל צווישן שפּילער און צושויער איז פֿאָרגעקומען ביי אַזעלכע שפּילן, וועלכע מען האָט אויסגעפֿירט אונטערן פֿרייען הימל . . . די שפּילער פֿלעגן אין אַזעלכע פֿאַלן אויסקלויבן איינע פֿון די שטאָטישע בריקן; אויף דער בריק פֿלעג מען שטעלן דאָס שפּיל, און דער עולם האָט אַרויפֿגעקוקט פֿון אינטן דער איינפֿאַכסטער אופֿן צו שפּילן אונטערן פֿרייען הימל פֿלעג זיין שטעלן דאָס שטיק אויף אַ פּאָדלאַגע פֿון ברעטער, וועלכע מען פֿלעג אַרויפֿלייגן אויף פֿעסער. דער עיקר איז געווען סיי אין ערשטן, סיי אין צווייטן פֿאַל, אַז די בינע זאָל זיין אויפֿגעהויבן איבער די צושויער."[2]

בעת מיר לייענען די דאָזיקע באַשרייבונגען פֿון דער אַלטפֿרענקישער דייטשער שפּיל־טעכניק, באַקומט זיך דער איינדרוק, ווי מיר וואָלטן איבערגעחזרט די פּרטים וועגן דער שפּיל־טעכניק ביי יידן, וועלכע מיר האָבן פֿריער צונויפֿגעשטעלט אויפֿן סמך פֿון די יידישע טעקסטן פֿון 16־טן י"ה.

עס ווערט אונז, גלייכצייטיק קלאָר די ליניע, וואָס ציט זיך פֿונם praecursor דעם „העראָלד" אין די מיטלעלטערלעכע מיסטעריעס, ביז צום „לויפֿער" אָדער „אַרגומענטאַטאָר", וואָס טרעטן־אויף אין די יידישע

E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst tc. I p. 24-25 (1
Petersen lc. p. 21-22 (2

פּורים-פּאַרסן און אימפּראָמפּטן אָדער אין די שול-דיאַלאָגן און ביבלישע קאָמעדיעס.

עס ווערט אויך קלאָר, אַז דער „פּלאַן", אויף וועלכן ס'שטעלן זיך אַוועק אונזערע פּורים-שפּילער לויט דער אָנווייזונג פונם כאָרפירער אינם „פּורים-ליד" פון יוסף בן בנימין, איז געווען אַ דערהויבן אָרט איבער די צושויער, אַ פּאָדיום אָדער סתם איינצעלע ברעטער, אַרויפגעלייגט אויף פעסער אָדער טישן [1]). נאָך מער! די געשיכטע פון דער פאַסטנאַכטשפּיל-„בינע" דערלויבט אונז צו באַשטימען די צייט, ווען דער יידישער „פּלאַן" האָט זיך געקענט דאָס ערשטע מאָל באַווייזן ביי די פּורים-שפּילער.

אין פּורים-פּאַרס פון די לוסטיקע בחורים זעען מיר נאָך, אַז דאָס שפּיל ווערט אויפגעפירט, פּונקט ווי די עלטערע פאַסטנאַכט-שפּילן, אויף דעם זעלבן „באָדן" אויף וועלכן ס'געפינען זיך די צושויער. דאָס „דער-הייבן" פונם שפּיל-אָרט באַגעגענען מיר ערשט אינם פּורים-אימפּראָמפּטום, וואָס איז זיכער איינציקע צענדליק יאָרן יינגער פאַרן פּורים-פּאַרס.

ביי די דייטשע פאַסטנאַכט-שפּילער באַווייזט זיך די „בינע אַלס דער-הויבענער שפּיל-אָרט" ערשט אַרום דאָס 1550 — דאָס אויפקומען פון דער „בינע" שטייט אין צוזאַמענהאַנג מיטן פאַקט, וואָס די פאַסטנאַכט-שפּילער האָבן אַרום דער דאָזיקער צייט אויפגעהערט צו גיין איבער די הייזער און פלעגן פאַרבעטן די צושויער אויף אַ פּלאַץ אונטערן פרייען הימל און דאָרט שטעלן זייערע פּיעסעס. כדי גוט אויסצו-נעמען ביים עולם, האָבן זיי זיך גענייטיקט אין אַ דערהויבענעם אָרט און דאָס האָט דערפירט צו דער „בינע". זינט דער מיט 16-טן י"ה שפּילן די „פאַסטנאַכטשפּילער" אויף אַ „בינע" אויך דאַן, ווען די פאָרשטעלונג קומט פאָר אין אַ שענק אָדער אין דער „צעכע" ד. ה. אינם לאָקאַל פון אַ האַנטווערקער-פאַריין [2]).

פּונקט ווי אַנדערע מנהגים און איינאָרדנונגען פון די פאַסטנאַכט-שפּילער, האָבן אונזערע פּורים-שפּילער אַריבערגענומען אויך די פאַסטנאַכט-שפּיל בינע און געשאַפן ביי זיך דעם „פּלאַן". דאָס האָט אָבער געקענט געשען — ווי ס'ווייזט די געשיכטע פון דער פאַסטנאַכטשפּיל-בינע — נישט פריער, ווי אין דער צווייטער העלפט 16-טעס י"ה.

1. דאָס וואָרט „פּלאַן" איז גענומען פון דער דייטשער טערמינאָלאָגיע. מיר באַגעגענען דעם „פּלאַן" אין האַנס סאַקס דראַמע אונטערן טיטל „Hüren Seufrid" וואו ס'געפינט זיך אַט וועלכע בינע-טעכנישע אָנווייזונג: „Der herold drit auf den plan und schreit. דאָס וואָרט „פּלאַן" ווערט דאָ באַנוצט אַלס באַצייכענונג פאַר דער דערהויבענער בינע. זע: Max Hermann: Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance Berlin 19-41 p. 41

2. E. Devrient lc. I p. 64, Proelss lc. p. 27

בײ די דײַטשע פאַסטנאַכטשפּילער האָט זיך אין גיכן פון דער „בינע"-
אַנטוויקלט דאָס „שוישפּיל-הויז" (דאָס ערשטע דײַטשע שוישפּיל-הויז —
איז אויפגעבויט דורך די נירנבערגער פאַסטנאַכטשפּילער אין 1550). בײ-
יידן איז די אַנטוויקלונג געווען אַ סך לאַנגזאַמער; ערשט סוף 17-טן און
אָנהייב 18-טן י"ה באַווײַזן זיך די ערשטע יידישע שוישפּיל-הײַזער, די
„פּורים-טעאַטערס", די הויפּט סיבה, וואָס האָט אין די געטאָס אויפגעהאַלטן
די אַנטוויקלונג, איז געווען, וואָס די פּורים-שפּילער האָבן נישט אויפגעהערט
אַרומצוגיין איבער די הײַזער.

אַ וויכטיקע שטערונג, וואָס האָט אוממעגלעך געמאַכט דאָס בויען
יידישע טעאַטער-הײַזער, איז אויך געווען דער דערווײַליקער און געמישטער
כאַראַקטער פון די שפּילער-טרופּעס. בײ די דײַטשן, למשל, זענען די פאַסט-
נאַכטשפּילער געווען כמעט דורכאויס האַנטווערקער, מייסטערס, געזעלן און
לערן-יונגען; אַלע האָבן זיי געהערט צו אַ צעך, און די שפּילער-טרופּע
איז געווען אַ מין „דראַמאַטישע סעקציע" פון צעך. דער צעך איז געוואָרן
דער פינאַנציעלער און מאָראַלישער טרעגער פון דער טעאַטער-קולטור,
אונטער זײַן מיטווירקונג האָט זיך די פּרימיטיווע בינע געקאָנט מיט דער
צײַט צעוואַקסן ביז צו דער מדרגה פון אַ שוישפּיל-הויז. גאַנץ אַנדערש
האָט עס אויסגעזען אין די געטאָס. די שפּילער זענען געווען אַ געמישטער
עלעמענט: פּראָפעסיאָנעלע „נאַרן", ישיבה-בחורים, משוררים חזנים וכדומה.
אין איין טרופּע האָבן זיך געקאָנט געפינען שפּילער פון פאַרשידענע שיכטן,
און דאָס האָט אוממעגלעך געמאַכט אַ צונויפבונד צווישן טעאַטער-קולטור
און די יידישע צעכן. מחמת דעם האָט אויך געפעלט דער דאָזיקער וויכ-
טיקער פאַקטאָר, וואָס האָט בײ אַנדערע פעלקער פינאַנסירט די שוישפּיל-
הײַזער.

רעזומירנדיק אונזערע פאַרגלײַך-באַטראַכטונגען, קאָנען מיר פעסט-
שטעלן, אַז די ענלעכקייט פון דער שפּיל-טעכניק פון די יידישע שפּילער
בעתן XVI-טן י"ה צו דער בינע-קונסט פון די פאַסטנאַכט-שפּילער (מייסטער-
זינגער) איז אַ פועל-יוצא פון שטאַרקע השפּעות, וואָס האָבן זיך געצויגן
סײַ פון דער דראַמאַטישער ליטעראַטור פון די מייסטערזינגער, סײַ פון זייער
אַרט שפּילן טעאַטער.

האָבנדיק דאָס אין זינען, קאָנען מיר מאַכן אַ שריט ווײַטער און זיך
באַנוצן מיט די מאַטעריאַלן, וואָס אילוסטרירן דאָס מייסטערזינגער-טעאַטער.
אום צו דערקלערן געוויסע פראַגן פון דער יידישער שפּיל-טעכניק בעתן
16-טן י"ה, וועלכע קאָנען נישט פאַרענטפערט ווערן צוליב מאַנגל פון יידישע
קוועלן. דערהויפּט איז דער דאָזיקער מעטאָד דערלאָזבאַר, ווען ס'נייטיקט
זיך אין דערקלערן די שפּיל-טעכניק פון פּיעסעס, וואָס זענען נישט קיין

אָריגינעלע, נאָר באַאַרבעטונגען פון מייסטערזינגער־שטיק. אָט למשל, שווימט אַרויס די פראַגע, מיט וועלכע טעכנישע מיטלען פלעג מען דורכפירן ענדערונגען פונם שוי־פּלאַץ, וואָס קומען אַזוי אָפט פאָר אין דער אונז שוין באַוואוסטער „יונה־דראַמע“? באַנוצנדיק זיך בלויז מיטן יידישן טעקסט, קאָנען מיר נאָר זאָגן, אַז די דאָזיקע ענדערונגען האָט מען דעמאָנסטרירט מיטן וו אָ ר ט, מיטן דיאַלאָג, וואָס איז אַזוי צונויפגעשטעלט, אַז דער צושויער זאָל זיך גלייך דערוויסן, אַז די האַנדלונג קומט נישט מער פאָר אויפן זעלבן אָרט, וואָס פריער. נעמענדיק אָבער גלייכצייטיק אין אַכט די אַנטשפּרעכנדיקע פּרטים, וואָס ווערן אונז איבערגעגעבן וועגן דער שפּילטעכניק פון די מייסטערזינגערס, קאָנען מיר דערגענצן אונזער דערקלערונג און אָנווייזן, אַז אַ חוץ דעם דיאַלאָג האָבן נאָך געדינט אַלס מיטל, צו דעמאָנסטרירן די ענדערונג פון שוי־פּלאַץ — געוויסע ב אַ ו ע ג ו נ ג ע ן פ ו ן ד י ש פּ י ל ע ר. „ווערט די בינע ליידיק — באַשרייבט פּראָפ. פּעטערזען די טעכניק פונם מייסטערזינגער — אַזוי באַטייט דאָס אויפטרעטן פון נייע פּערסאָנאַזשן, אַז די סצענע האָט זיך פאַרוואַנדלט. דאַרפן ד י ז ע ל ב ע פּערזאָנאַזשן שפּילן די נעכסטע סצענע אויף אַן אַנדערן שוי־פּלאַץ, אַזוי גייען זיי איינִיקע מאָל אַהין און צוריק איבער דער בינע. בלייבן זיי אויף אַ מאָל שטיין, אַזוי באַטייט דאָס, אַז זיי געפינען זיך שוין אויפן נייעם שוי־אָרט“ [1].

די דאָזיקע באַלייכטונג קאָן אויך גילטן פאַר דער טעכניק פון אונזערע יידישע שפּילער.

שטיצנדיק זיך אויפן זעלביקן מעטאָד, קאָנען מיר אַרויסטרעטן מיט דער השערה, אַז אונזערע שפּילער פלעגן איינִיקע פּיעסן שטעלן, ווי מאַריאָנעטן־שטיק.

ס'איז נעמלעך באַוואוסט, אַז צווישן די מייסטערזינגער האָבן זיך געפונען געניטע מאַריאָנעטן־שפּילער און אַז געוויסע שטיק זייערע זענען געווען אַזוי צונויפגעשטעלט, אַז מען האָט זיי געקאָנט אַנטוועדער שטעלן אינם מייסטערזינגער־טעאַטער, אָדער שפּילן אין דער פאָרם פון אַ מאַריאָנעטן־טעאַטער.

אַזאַ מין שטיק איז — ווי ס'ווייזט־אויס, — געווען די פּיעסע פון באַלטאַזאַר קליין און סימאָן ראָטער, וואָס איז איבערגעאַרבעט געוואָרן אויף יידיש און איז אונז באַוואוסט אַלס „יונה־דראַמע“. דער טעקסט ווערשיינלעך איז דער ערשטער פון די צוויי מחברים געווען אַליין אַ מאַריאָנעטן־שפּיל [2].

---

1) Petersen lc. p. 26

2) פאַרגלייך: R. Proelss lc. p. 15

ז י כ ע ר ע ידיעות וועגן יידישע מאַריאָנעטן-שפּילער האָבן מיר ערשט פון 17-טן י"ה (מיר וועלן נאָך וועגן זיי רעדן אין איינעם פון די ווייטערע קאַפּיטלעך). – דאָס שליסט אָבער נישט אויס, אַז דאָס יידישע מאַריאָנעטן-שפּיל איז אַ סך עלטער און בפרט, אַז עס האָט פאַרנומען אַ געוויסן אָרט צווישן די יידישע פאַרווײַלונגס-פאָרמען שוין בעתן 16-טן י"ה.

דאָס צענטע קאַפּיטל

אויף די וועגן פון לאָפּע דע וועגא און קאַלדעראָן.

(דראַמאַטישע שאַפונגען פון שפּאַניש-פּאָרטוגיזישע מאַראַנען בעתן 17-טן יאָרהונדערט)

אין לאַנד פון לאפּע דע וועגא און קאלדעראָן. — פּוילא דע פּינאַ. — די מיס-טעריע-פאָרשטעלונג אין דער אמסטערדאַמער שול דאָס יאָר 1624, — מאנועל דע פּינאס „קאמעדיאַ בורלעסקאַ.“ — מאנועל פערנאנדעס דע חילא-רעאַל. — דער „יידישער קאלדעראָן“, אנטאניאָ ענריקעץ גאָמעץ. — קאָמעדיעס און „העליקע אויטאס“ פון מיגועל דע באריאָס. — דאָנאַ איזאבעלאַ קאָרעא. — די עלטסטע העברעישע דראַמעס: „יסוד עולם“ פון משה זאַקוטאָ און „אסירי התקוה“ פון יוסף פּעזאָ דע לאָ וועגא. — פאָרשטעלונגען פון העברעישע פּיעסן און אמ-שטערדאם. — דער הימן פון איזאַק גאמעץ דע לא סאָסאַ לכבוד דער העב-רעישער דראַמאַטישער מוזע. —

אויפן הימל פון דער שפּאַנישער ליטעראַטור האָבן געגלאַנצט אין פולער פּראַכט די שטערן פון לאָפּע דע וועגא, טירזאָ דע מאָלינאַ און קאַלדעראַן, און קוים זענען 13 יאָר אַריבער זינט דעם טויט פונם פּאָרטוגי-זער געניוס, קאַמעענס, — בעת עס האָבן זיך באַוויזן פאַר די טויערן פון אַמסטערדאַם די ערשטע הייפעלעך עמיגראַנטן-מאַראַנען, אום אין דער נייער היים אָנצוהייבן אַ נײַ לעבן אַלס יידן, וואָס מוזן נישט מער פאַר-מאַסקירן זיך (1593).

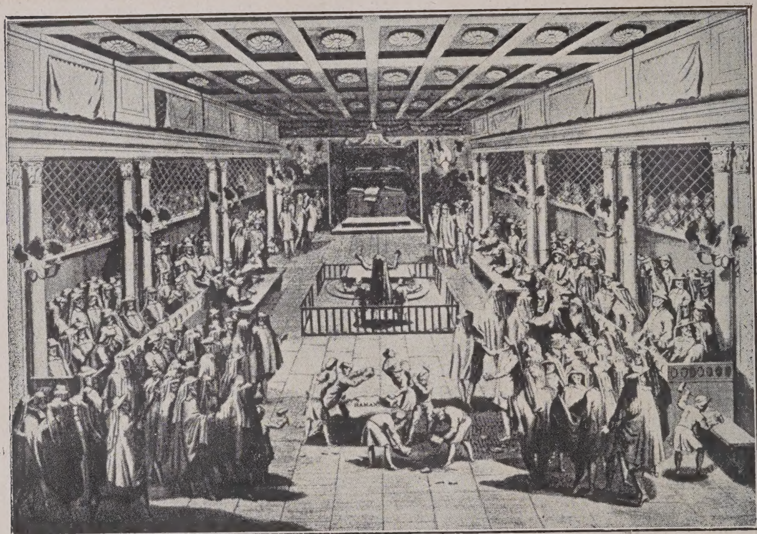
ס'איז איבעריק צו דערמאָנען, אַז אונזערע עמיגראַנטן האָבן פאַרנומען אין שפּאַניע און פּאָרטוגאַל, פון וואַנען ס'האָט זיי איצט געטריבן דער גורל, די סאַמע אָנגעזעענע ערטער אין דער געזעלשאַפט, זייענדיק פאַרבונדן דורך בלוט און רייכטום מיט די משפחות אין לאַנד. פאַרוועבט מיט דער אַרומי-קער סביבה מיט טויזנטער פעדעם, זענען זיי אויך זייער נאָנט געשטאַנען

צו אַלע פּאַרווײַלונגס־פֿאַרמען, וואָס האָבן זיך אַנטוויקלט אינם געזעלשאַפֿט־לעבן פֿון די מיוחסים אָדער פּשוטע מענטשן. זינט פֿיליפּ II. האָט געלאָזט בויען אין מאַדריד צוויי טעאַטערן, האָט מען זיי געקאָנט געפֿינען צווישן די ענטוזיאַסטישע צושויער, וואָס האָבן נישט געקאַרגט קיין אַפּלאָדיסמענטן ביי פֿאָרשטעלונגען פֿון דראַמאַטישע שאַפֿונגען, מיט וועלכע ס'האָבן באַצירט דעם רעפּערטואַר די מייסטער־דראַמאַטיקער, דע וועגאַ אָדער טירזאָ, דע אַלאַרקאָן אָדער גילען דע קאַסטראָ. נישט זעלטן פֿלעגן זיי זען אויף דער בינע יידישע געשטאַלטן, גענומען פֿון צאַפּלענדיקן לעבן — אָדער ביבלישע העבּרעער. ס'איז לייכט זיך אויסצומאָלן זייער גייסטיקן צושטאַנד, בעת מען האָט געשפּילט אין טעאַטער מאָנטאַלוואַנס דראַמע „פּאַליפֿעם", אין וועלכער דער ציקלאָפּ טרעט אַרויס אַלס פֿאַרטרעטער פֿון יידנטום — אָדער בעת עס האָט זיך באַוויזן אויף דער בינע שמשון הגבור, דער העלד פֿון דעם זעלביקן מאָנטאַלוואַנס דראַמע: "El nazareno Samson„. וויפֿל פֿאַרבאָרגענע געדאַנקען און געפֿילן האָבן ביי זיי געמוזט אויפֿגעטרייסלט ווערן, בעת מען האָט אויפֿגעפֿירט די טראַגעדיע פֿון דער שיינער יידישער פֿרוי פֿון טאָלעדאָ, וואָס האָט באַגייסטערט די צוויי גרויסע שפּאַנישע דראַמאַטיקער: לאָפּע דע וועגאַ ("la Judia de Toledo„) און טירזאָ דע מאָלינאַ! און צי האָט נישט געמוזט ציטערן זייער האַרץ, בעת מען האָט געשטעלט קאַלדעראָנס ביבלישע דראַמע „נישט פֿאַראַן קיין גרעסערער כח, ווי אייפֿערזוכט", אין וועלכער ס'ווערט פֿאָרגעשטעלט דער טראַגישער גורל פֿון מרים, דער שטאָלצער און ליידנשאַפֿטלעכער פֿרוי פֿון מלך הורדוס?

די ראָלע פֿון די מאַראַנען אינם טעאַטער־לעבן האָט זיך אָבער לגמרי נישט געענדיקט בלויז מיט באַוואונדערן די מייסטער־ווערק פֿון די שפּאַניש־פּאָרטוגעזישע דראַמאַטיקער. אונטער דער השפּעה פֿון די הונדערטער און טויזנטער „קאָמעדיאַס, אויטאָס, לאָאַס" וכדומה, וועלכע מען האָט אויפֿגעפֿירט אין די טעאַטערן, האָט נישט ביי איין מאַראַן אויפֿגעלאָקערט דער שעפֿערישער פֿונק — און נישט זעלטן פֿלעגט אויך טרעפֿן, אַז דראַמאַטישע שאַפֿונגען פֿון מאַראַנען זאָלן ווערן אויפֿגענומען און אויפֿגעפֿירט אין די הויפּט־טעאַטערן. די דאָזיקע מאַראַנען־דראַמאַטיקער זענען געבליבן געטריי דער דראַמאַטישער קונסט אויך דעמאָלט, ווען ס'איז זיי אויסגעקומען צו נעמען דעם וואַנדערשטעקן און צו אַנטלויפֿן אין אויסלאַנד, אום נישט צו פֿאַלן אין די הענט פֿון דער הייליקער אינקוויזיציע. אין בריסעל אָדער אין אַמסטערדאַם האָבן זיי ווייטער געשפּינען דעם פֿאָדעם. די נייע לעבנס־באַדינגונגען און דערהויבטע די מעגלעכקייט צו לעבן נישט־פֿאַרמאַסקירטערהייט, האָבן אין זיי געוועקט נייע איינפֿאַלן און געפֿירט אויף פֿריער נישט באַטראָטענע וועגן.

מיר וועלן זיך אינם דאָזיקן קאַפּיטל באַקענען מיט אַ רייע מאַראַנען-דראַמאַטיקער, וועלכע האָבן אָנגעהויבן צו שאַפן פאַר דער בינע נאָך אין שפּאַניען אָדער פּאָרטוגאַל, וועמענס דראַמאַטישער טאַלאַנט האָט זיך אָבער צעבליט ערשט אין דער נייער היים, אין אַמסטערדאַם.

צוערשט קומט דער פּאָרטוגעזער מאַראַן פּוילאָ דע פּינאַ. זיין יוגנט האָט ער פאַרבראַכט אין ליסאַבאָן. אין 1599 פאָרט ער קיין רוים, אַריינצוטרעטן דאָרט אין אַ קלויסטער און ווערן אַ מאָנאַך. אין רוים ווערט ער באַקאַנט מיטן יידישן מעדיצין-דאָקטאָר מאָנטאַלטאָ. ער זאָגט זיך אָפּ



די שול אין אַמסטערדאַם, וואו מ'האָט אויפגעפירט מיסטעריעס אָנהויב 17-טן י"ה

פון זיין פּלאַן און גייט צוריק אַריבער צום יידנטום, אָננעמענדיק דעם נאָמען יואל ישרן. אין 1604 באַגעגענען מיר אים אין אמסטערדאם. אין 1624 ווערט געשטעלט אין דער אמסטערדאמער שול „בית יעקב" זיין רעליגיעזער דיאַלאָג, וועלכן ער האָט אָנגעשריבן אויף פּאָרטוגעזיש. דער דיאַלאָג שפּילט זיך צווישן די זיבן בערג פון ארץ-ישראל (De los siete montes).

פון דער דאָזיקער שאַפונג איז אויפגעהיט געוואָרן אַ פראַגמענט, וואָס איז איבערגעדרוקט אינם בוך פון מיגועל דע באַריאָס: Casa de Jacob.

לויט זיין פאָרם און כאַראַקטער איז דער דיאַלאָג אַ מין מיסטעריע און דערמאָנט שטאַרק יענע Aulos sacramentales אָדער Comedias de Saulos, וואָס זענען געווען בעתן 16־טן י״ה זייער באַליבט אין שפּאַניען. ווי ס׳ווייזט אויס, האָט פּוילאָ דע פּינא געשאַפן זיין דיאַלאָג אונטער דער השפּעה פונם באַרימטן „פּאָרטוגעזער פּלויטוס“, גיל וויצענטע (Gil Vicente) אָדער פון גיל וויצענטעס טאַלאַנטירטן תּלמיד, אַנטאָניאָ ריבעיראַ, וואָס האָבן אָנגעשריבן זייער פיל „אויטאָס“ אָדער „פּראַקטיקאָס“, אום מיט זייער אויפפירונג צו פאַרערלעכן די פייערלעכקייטן פון דער קאַטוילישער קירכע. אין די דאָזיקע „אויטאָס“ פלעגן אויפטרעטן אַלעגאָרישע פיגורן און אילוסטרירן מיט זייער האַנדלונג אַ „הייליקן מוסר“. גיל וויצענטע האָט אויך געשמט אַלס קאָמפּאָזיטאָר און פלעגט פאַר זיינע מיסטעריעס צוטראַכטן אַנשפּרעכנדע מעלאָדיעס. די „אויטאָס“ פלעגט מען אויפפירן אין דער קירכע אָדער אויף אַ פּלאַץ פאַר דער קירכע. דעם זעלבן מנהג האָט פּוילאָ דע פּינא געפּרווט איינצופירן אין יידישן לעבן. זיין דיאַלאָג „צווישן די 7 בערג“ האָט געדאַרפט ווערן אַ הויפּט־פּונקט אינם פּראָגראַם פון פייערלעכקייטן, וועלכע די אַמסטערדאַמער קהלה האָט אין 1624 איינגעאָרדנט צום אָנדענקען פון אַ פּאַרפאַל, וואָס איז אונז נענטער נישט באַוואוסט (מעגלעך, אַז מען האָט דעמאָלט געפייערט דעם יובל פון דער ערשטער אַמסטערדאַמער שול, וואָס איז אויפגעבויט געוואָרן מיט 30 יאָר צוריק). לויט ידיעות, וואָס שטאַמען פון יענע צייטן, האָט מען אויפגעפירט דעם דיאַלאָג אין שול מיט אַ שטאַרקן ערפאָלג. אַלס שפּילער זענען אויפגעטרעטן דילעטאַנטן. ס׳זענען אַפילו אויפגעהיט געוואָרן זייערע נעמען און פון די נעמען איז צו דרינגען, אַז די אַקטאָרן האָבן געשטאַמט פון די חשובסטע מאַראַנישע משפּחות. אַזוי ווערט אונז איבערגעגעבן, אַז די אַלעגאָרישע ראָלע פונם באַרג סיני האָט געשפּילט — אברהם דע פאנסעקא, די ראָלע פון באַרג ציון — יצחק כהן לאבאטא, פון באַרג חור — יוסף דע פארא, פון נבו — משה גידון אבודיענטע, פון גריזים — דוד דע פאנסעקא, פון כרמל — דאָקטאָר דוד דע הארא, פון שעיר — דוד בעלמאנטע. די אַכטע ראָלע פון מלך יוספת האָט געשפּילט יהושע אולאָא. די ראָלעס האָט מען — ווי ס׳ווייזט אויס — געזונגען. די פאָרשטעלונג האָט געמאַכט אַ גרויסן רושם. דער מאַראַנען־דיכטער באַריאָס האָט אָנגעשריבן אַ ספּעציעלן סאָנעט לכּבוד פּוילאָ דע פּינא, אין וועלכן ער רימט מיט באַגייסטערונג די שיינקייט פונם אויפגעפירטן דיאַלאָג.

פון דערזעלבער מאַראַנישער משפּחה, פון וועלכער ס׳האָט געשטאַמט פּוילאָ דע פּינא, האָט אויך געשטאַמט דער צווייטער דראַמאַטיקער: מאַנועל דע פּינא, וואָס האָט שפּעטער אָנגענומען דעם יידישן נאָמען יעקב.

אַרום 1665 איז ער אַנטלאָפן פון זיין היים (ליסאַבאָן) קיין אַמסטערדאַם, זייענדיק נאָך אינם לאַנד פון אינקוויזיציע, האָט ער אָנגעשריבן אויף פּאָרטוגעזיש אַ „קאָמעדיאַ בורלעסקאַ“ אונטערן טיטל: „La mayor házana de Carlos VI“ (דער העלדישער אויפטו פון קאַרל דעם VI-טן). געווען איז דאָס — ווי ס'ווייזט אויס — אַ דראַמאַטישע שאַפונג לויטן מוסטער פון די גרויסע, אַזוי גערופענע קעניגלעכע דראַמעס, וועלכע מען פלעגט אויפפירן בעת הויף-פייערלעכקייטן. מער פּרטים וועגן דער דאָזיקער דראַמע זענען אונדז נישט באַוואוסט.

דער דריטער מאַראַן פון פּאָרטוגאַל, וואָס האָט זיך אויסגעצייכנט אַלס דראַמאַטיקער — איז געווען דעמאָלט מאַנועל פערנאַנדעס דע ווילאַ-רעאַל. ער האָט געשטאַמט פון אַן אָנגעזעענער מאַראַנען-משפּחה אין ליסאַבאָן.

זיין קאַריערע אַלס מאַראַן איז געווען אַ גלאַנצפולע. ער האָט געדינט אין דער פּאָרטוגעזישער אַרמיי אַלס קאַפּיטאַן און איז שפּעטער געוואָרן אַ פּאָרטוגעזישער קאָנסול אין פּאַריז. באַרימט האָט אים געמאַכט זיין פּאָליטישער טראַקטאַט, „discursos politicos“, וואָס איז דערשינען אין 1644 און איז צוויי יאָר שפּעטער איבערגעזעצט געוואָרן אויף פראַנצויזיש און איטאַליעניש. אַזוי ווי ער האָט זיך דערלויבט אַרויסצוטרעטן אין זיין טראַקטאַט מיט פרייהייט-לאָזונגען, האָט זיך מיט אים פאַרנומען די הייליקע אינקוויזיציע. אין 1652 איז ער פאַרברענט געוואָרן אויפן שייטערהויפן. אַ חוץ דעם פּאָליטישן טראַקטאַט, האָט ער איבערגעלאָזט נאָך אַ דראַמע אונטערן טיטל: „Principe vendido“, וועגן וועלכער ס'איז באַוואוסט, אַז מען האָט זי דעם 25 יוני 1642 אויפגעפירט אין דער האָלענדישער שטאָט וויאַנאַ.

מיט מאַנועל דע ווילאַ-רעאַל ענדיקט זיך די אָבער נישט-לאַנגע רשימה פּאָרטוגעזישע מאַראַנען, וואָס האָבן בעתן XVII-טן י"ה געשאַפן אויפן געביט פון דער דראַמאַטישער ליטעראַטור.

בכלל זענען די פּאָרטוגעזישע מאַראַנען געווען דעמאָלט וועיט-הינטערשטעליק אין פאַרגלייך מיט די שפּאַנישע מאַראַנען; ערשט אין XVII-טן י"ה פאַרנעמען זיי דעם אויבן-אָן אַ דאַנק דעם גרויסן טאַלאַנט, אַנטאָניאָ יאָסע דאַ סילוואַ, וועגן וועלכן ס'ורעט אונדז נאָך אויסקומען ברייטער צו רעדן אין איינעם פון די ווייטערדיקע קאַפּיטלען.

צווישן די שפּאַנישע מאַראַנען, וואָס האָבן זיך אין 17-טן י"ה אויסגעצייכנט אַלס דראַמאַטיקער, צייכנט זיך אויס אַנטאָניאָ ענריקעץ גאָמעץ, וועלכער ווערט פון אייניקע שרייבער כאַראַקטעריזירט אַלס „יידישער קאַלדעראָן“.

ער האָט געשטאַמט פון אַ פּאָרטוגעזישער מאַראַנען־משפחה. זיין לעבן איז אָבער געווען באַהעפט מיטן גורל פון די שפּאַנישע מאַראַנען. זיין יוגנט האָט ער פאַרבראַכט אין מאדריד, וואו ער איז געשטאַנען נאָנט צום קעניג־לעכן הויף. ביי 20 יאָר טרעט ער אַריין אין דער שפּאַנישער אַרמיי, ווערט אַ קאַפּיטאַן און באַקומט דעם אָרדער פון הייליקן מיגועל. ער פאָרט שפּע־טער אַ סך אַרום איבער דער וועלט. ער לעבט אייניקע יאָר אין פראַנקרייך און באַזעצט זיך סוף כל סוף אין אמסטערדאם. אין 1660 ווערט אין סעווילא פאַרברענט אויפן שייטערהויפן זיין בילד.

שוין אין זיין יוגנט האָט גאמעץ אַרויסגעוויזן אַ דיכטערישן טאַלאַנט. בעת ער איז געווען אַ הויפמענטש אין מאדרידער קעניגלעכן פּאַלאַץ, האָט ער אָנגעשריבן אַ ביבלישן עפּאָס אויף שפּאַניש אונטערן טיטל: „Samson nazareno". אם מערסטן האָט אים אָבער געצויגן צו דראַמאַטישער ליטע־ראַטור. ווי ס'איז באַוואוסט פון זיינע אויטאָביאָגראַפישע נאָטיצן, האָט ער זיך אינטערעסירט נישט בלויז מיט שפּאַנישע מייסטער־שטיק, ער האָט זיך שטאַרק אינטערעסירט אויך מיט די דראַמאַטישע שאַפונגען פון צווייט־ און ווייט־ראַנגיקע דראַמאַטיקער, ווי הואן פערעץ דע מאַנטאַלוואַן, לויז וועלעץ, אַנטאַניא דע סאליס, פּעדראָ ראָזעטע, גאַספּאַר דע אווילא, פראַנ־ציסקא דע ראיאַס וכדומה. וועגן זיינע דראַמאַטישע שאַפונגען גיט ער אונז איבער אין אַ אויטאָביאָגראַפישן באַריכט פאָלגנדע פּרטים: „איך האָב אָנגע־שריבן — לייענען מיר אינם באַריכט — 22 קאָמעדיעס און איך וויל איבער־געבן זייערע טיטלען, אום די וועלט זאָל וויסן, אַז איך בין זייער מחבר; איך טו עס מחמת די פאַרלעגער אין סיווילא האָבן זייער אָפט איבערגעאַנ־דערשט די טיטלען פון מיינע שאַפונגען און אָנגעגעבן אַנדערע פערזאָנען אַלס מחברים". אין זיין רשימה זענען פאַרשריבן פאָלגנדע נעמען פון זיינע דראַמעס:

1—2) El Cardenal de Albornor (אַ דראַמע אין צוויי טיילן); 3) Engauas para reynar („פאַלשקייט אַלס וועג צו הערשאַפט"); 4) Diego de Camas; 5) El Capitan Chinchilla; 6—7) Fernan Mender Pinto (אַ דראַמע אין צוויי טיילן); 8) Zelos no ofenden al sol („אייפערזוכט ברענגט נישט קיין שאָדן דער ליבע"); 9) A lo que obligan los relos („די פליכטן פון אייפערזוכט"); 10) Lo que pasa en media noche („אין מיטן נאַכט"); 11) El Caballero de Gracia; 12) A lo que obliga el honor („די פליכטן פון ערע"); 13) Contra el amor no hay enganos („נישט פאַראַן קיין שום באַטריגערייען, בעת מען ליבט"); 14) Amor con vista y cordura („פאַרנונפט אין ליבע"); 15) La fuerza del heredero („דער באַשלוס פון יורשים"); 16) La

casa de Austria en España („דאס האבסבורגער־הויז אין שפּאַניען")
17) El sol porado (אייביקע שיינקייט) – לסוף נאָך פאָלגנדע ביבלישע
דראַמעס: 18) El Rayo de Palestyna („דער גלאַנץ פון ארץ־ישראל")
19) Las sobervias de Nembrol („נמרודס שטאָלץ"); 20) La prudente
Abigail („די קלוגע אביגיל"); 21—22) El Trono de Salomon
(„דער טראָן פון שלמה המלך" – אין צוויי טיילן). אַ חוץ די דערמאָנטע
פּיעסן האָט נאָך גאַמעץ אָנגעשריבן אַ קאָמעדיע (comedia famosa) אין
3 אַקטן אונטערן טיטל: No hay contra el honor poder („נישטאָ
קיין גרעסערער כּוח, ווי ערע"), לויט זיין באַריכט, האָט ער אויך צוגעגרייט
צוויי פּיעסעס, איינע אונטערן טיטל „El Caballero de Millagro"
(„דער קאַוואַלער פון מילאַגראָ") און אַ צווייטע, אַ ביבלישע אונטערן טיטל:
„Aman y Mardochay" („המן און מרדכי"). ס'איז נישט באַוואוסט, צי
ער האָט די דאָזיקע צוויי קאָמעדיעס פאַרענדיקט. אייניקע ליטעראַטור־
פאָרשער מיינען, אַז די קאָמעדיע „Aman y Mardochay", וואָס איז
אַרויסגעגעבן אין 1699 אין אַמסטערדאַם דורך יצחק דע אברהם כהן דע
לאַראַ, איז אידענטיש מיט דער קאָמעדיע פון גאַמעץ. אויף זיכער לאָזט זיך
דאָס אָבער נישט פעסטשטעלן. אין דער קאָמעדיע, וואָס איז דערשינען אין
1699 און וואָס איר מחבר ווערט נישט אנגעגעבן, טרעטן אַרויס פאָלגנדע
פּערזאָנען: אהאַסוער, אסתר, מרדכי, המן, חרבונה, שבתי (Supsay), שבתיס
זון, זרש, זרשס פרוי און טעכטער, קאַן ארקאַס – אַ פּערסישער מלוכה־
מענטש, אַ זינגער און אַנדערע.

דער באַקאַנטער דיפּלאָמאַט און דראַמאַטיקער, מאַנועל פערנאַנדעץ
דע ווילאַ־רעאַל, וואָס איז געווען גאַמעצס אַ חבר, האָט וועגן אים געשריבן
אַט וועלכע לויב־ווערטער: „די מאַדרידער טעאַטערן קאָנען אַם בעסטן באַ־
שטעטיקן גאַמעצס גרויסע פאַרדינסטן, זיינע קאָמעדיעס האָבן שטאַרק אויס־
גענומען; זיי זענען געווען צוגעפּאַסט צום געשמאַק פון פּובליקום און מען
האָט זיי דעריבער אויפגענומען מיט בייפאַל. אויב די קאָנצעפּציע פון דער
דראַמע „דער קאַרדינאַל אַלבאָרנאָץ" ווערט פון מאַנכע שרייבער געטאַדלט,
איז דאָס נאָר צוליב דעם, וואָס די דאָזיקע שרייבערלעך רייסן אַראָפּ אַ
יעדעס שטיק, אין וועלכן ס'געפינט זיך מער טאַלאַנט, ווי ס'פאַרמאָגן דאָס
די קריטיקער." רעזומירנדיק זאָגט דע ווילאַ־רעאַל וועגן גאַמעצס באַדייטונג:
„אויב מענאַנדער און פּלויטוס גילטן אַלס מייסטער פון קאָמיזם, שטייט
גאַמעץ אויף דער זעלבער הייך, וואָס פּלויטוס און מענאַנדער". די דאָזיקע
אָפּשאַצונג איז שטאַרק איבערגעטריבן, פונדעסטוועגן איז זי זייער ווערטפול,
וואָרים זי ווייזט, אַז גאַמעץ האָט אין זיין צייט שטאַרק אויסגענומען אַפילו
ביי אַזעלכע הויכגעבילדעטע טעאַטער־קענער, ווי דע ווילאַ־רעאַל.

פֿאַר די בעסטע דראַמעס, וועלכע גאַמעץ האָט געשריבן, ווערן געהאַלטן פֿון דער מאָדערנער קריטיק זײַנע צוויי פּיעסעס „A lo gue obligal el honor" און „La prudente Abigail". די ערשטע פּיעסע פֿירט דורך דעם זעלבן געדאַנק, וועלכן מיר געפֿינען אין קאַלדעראָנס באַרימטער דראַמע: „El medico de su honra" („דער דאָקטאָר, וואָס היילט זײַן אייגענע ערע"). דער סיוזשעט פֿון דעם צווייטן שפּיק איז גענומען פֿון תּנך: „דודס ליבע צו אַביגיל".

בכלל איז גאַמעצעס שאַפֿונג געשטאַנען אונטער דער השפּעה פֿון לאָפּע דע וועגאַס און קאַלדעראָנס מייסטערווערק. זי טראָגט דעם כאַראַקטער פֿון עפּיגאָנען-דיכטונג און האָט איצט מער אַ היסטאָרישן ווערט. די דראַמאַטישע טעכניק איז בײַ גאַמעץ אַ סך שוואַכער, ווי בײַ די קלאַסיקער פֿון דער שפּאַנישער דראַמע: די האַנדלונג ווערט אין זײַנע דראַמעס געשטערט דורך זייער לאַנגע מאָנאָלאָגן און פּאַטעטישע טיראַדעס פֿון די פּערסאָנאַזשן. דער סטיל איז אַן אויפֿגעבלאָזענער, אַן אומנאַטירלעכער. דאָס איז אָבער נישט געווען קיין חסרון אין דער צײַט, ווען גאַמעץ האָט געשאַפֿן. דאָס דעמאָלטיקע פּובליקום האָט זיך ווייניק וואָס אָפּגעשטעלט אויף דער קינסטלערישער אויספֿירונג פֿון אַ קאָנצעפּציע; עס איז געווען צופֿרידן, ווען דער סיוזשעט איז געווען אַן אינטערעסאַנטער און דער לייט-מאָטיוו צוגעפּאַסט צו די נאַציאָנאַלע, שפּאַנישע אָנשויוּנגען. און אַט די דאָזיקע מעלות האָבן נישט געפֿעלט אין גאַמעצעס דראַמאַטישע שאַפֿונגען. „ער איז געווען אין יעדן אבר זײַנעם אַ שפּאַניער — זאָגט וועגן גאַמעץ דער היסטאָריקער און ליטעראַטורפֿאָרשער, מ. קייזערלינג — אַלע זײַנע געדאַנקען און געפֿילן זענען געווען דורכגעדרונגען מיט שפּאַנישן נאַציאָנאַלן באַוואוסטזײַן. צווישן זײַן אַרט דענקען און דער געדאַנקען-וועלט פֿון די איבעריקע שפּאַנישע דיכטער פֿון יענער צײַט איז נישט פֿאַראַן קיין שום אונטערשייד. די כאַראַקטעריסטישע שטריכן פֿון די העלדן אין זײַנע דראַמעס זענען: „אַן אמת שפּאַנישער ערע-באַוואוסטזײַן, ליבע און פֿריינטשאַפֿט." דאָס אַלץ איז זייער ריכטיק, פֿונדעסטוועגן דאַרף מען נישט פֿאַרגעסן, אַז לעבן דעם שפּאַנישן באַוואוסטזײַן האָט אין גאַמעצעס נשמה שטענדיק געפֿלאַקערט אַ אינטימע ליבע צום יידנטום. דאָס באַווייזט די היפּשע צאָל ביבלישע דראַמעס, וועלכע ער האָט אָנגעשריבן. פֿונעם הויף פֿון אַלפֿאָנס דעם X-טן אָדער די מיטלעלטערלעכע האַבסבורגער האָט זײַן דיכטערישע פֿאַנטאַזיע געפֿלאַטערט צוריק צו די צײַטן פֿון דער יידישער זעלבשטענדיקייט; זי האָט זיך אָפּגעשטעלט בײַ „שלמה המלכס טראָן", אַרומגענומען מיט אירע פֿליגלען דודס ליבעס-געשיכטע, און זיך אַ געצונדן בײַם „גלאַנץ פֿון ארץ-ישראל". זײַנע יידישע פֿרײַנט און פּראָטעקטאָרן אין אַמסטערדאַם האָט גאַמעץ צוגעזאָגט אָנצושרײַבן אַ

קאמעדיע וועגן „המן און מרדכי“, ער האָט אינטויטיוו געפילט, אַז מיט דער דאָזיקער טעמע וועט ער אָנרירן די האַרץ-סטרונעס פונם יידישן פובּ-ליקום.

גאמעצס ׳ דראַמאַטישע שאַפונגען זענען אויפגעקומען ס׳רוב פאַרן יאָר 1642. אונזער דיכטער פאַרדינט, מען זאָל זיך מיט אים פאַרנעמען אין אַ באַזונדער מאנאגראַפיע. ליידער איז דאָס ביז איצט נאָך נישט געשען.

אויסער גאַמעצן האָט זיך פון די שפּאַנישע מאַראַנען אויסגעצייכנט אַלס טאַלאַנטפולער דראַמאַטורג מ י ג ו ע ל ד ע ב א ר י אָ ס, וועמענס יידישער נאָמען איז געווען: ד נ י א ל ל ו י. אַרום 1659 אַנטלויפט ער פון שפּאַניען מחמת דער אינקוויזיציע. ער האַלט זיך אויף כסדר אין ניצא, ליוואָרנא און בּריסעל. אין 1674 באַזעצט ער זיך אין אמסטערדאם און בּלייבּט דאָ בּיזן סוף פון זיין לעבן (געשטאָרבן איז ער אין די ניינציקער יאָרן פון 17-טן י״ה).

אַלס שרייבער איז ער געווען פילזייטיק; ער איז געווען אַ היסטאָ-ריקער און האָט אָנגעשריבן אַן אַלגעמיינע יידישע געשיכטע („Historia universal Judaica), ער האָט זיך פאַרנומען מיט דער ליטעראַטורגעשיכ-טע פון די מאַראַנען און פאַרפאַסט וועגן דעם אַ ספר (Relacion de los Poetas y Escriptores Espanoles de la Nacion Judayca Amsterdama). ער איז אויך אַרויסגעטרעטן אַלס טעאָרעטיקער פון מלוכה-רעכט און האָט פאַרטיידיקט דעמאָקראַטישע פּרינציפּן (פאַרגלייך זיין טראַק-טאַט: „Truimpho del Govierno popular“). אונז אינטערעסירט ער דאָ אַלס דיכטער און דערהויפּט אַלס דראַמאַטיקער.

זיינע בּעסטע דיכטונגען זענען אַנטשטאַנען אין בּריסעל און אמסטער-דאם. די דראַמאַטישע שאַפונגען זיינע לאָזן זיך איינטיילן אין צוויי מינים: 1) וועלטלעכע פּיעסעס און 2) מיסטעריעס.

וועלטלעכע פּיעסעס האָט ער אָנגעשריבן 9—10. אין דער זאַמלונג, וועלכע ער האָט אַרויסגעגעבן אין בּריסעל אונטערן נאָמען „Flor de apolo“ געפינט זיך זיין בּעסטע קאָמעדיע: „El Espanol de Oran“ („דער שפּאַניער פון אָראַן“) און זיינע צוויי גרעסערע פּיעסעס „Pedir favor al Contario“ און „El Canto junto al Elcanto“ אַ חוץ דעם האָט ער נאָך פאַרפאַסט אַ 6-7 קלענערע שטיק. האָבּנדיק בּאַציונגען מיט קעניג-לעכע הויפן [1], שפּאַנישע גראַנדן און פלאַנדרישע פּירשטן, האָט ער פאַר זיי אָנגעשריבן איי ניקע „געלעגנהייטס-פּיעסעס“, כדי מיט זייער אויפפירונג

1) ס׳איז כדאי בּיי דער געלעגנהייט צו בּאַמערקן, אַז בּאַריאָס איז געווען בּאַקאַנט מיטן פּוילישן קעניג י אַ ן ס אָ בּ י ע ס ק י, וועלכן ער האָט געווידמעט אַ ריי פּאַנעגירישע דיכטונגען.

צו פאַרערלעכן הויפּישע פּייערלעכקייטן. אַזוי ווערט אונז איבערגעגעבן, אַז מען האָט אין בריסעל אויפגעפירט באַריאַס אַ פּיעסע צו ווײַלן מיט איר דעם קעניג קאַרל II, וואָס איז דעמאָלט געווען אין דער שטאָט צו גאַסט. בעת דער התונה פון קייזער לעאָפּאָלד מיט דער טאָכטער פונם שפּאַנישן קעניג פיליפּ II האָבן די חתונה-געסט געשטעלט צוויי „חתונה-קאָמעדיעס" פון אונזער מחבר, ס'איז נאָך באַוואוּסט, אַז אין 1687 האָט ער אָנגעשריבן אַ קאָמעדיע "Dios con nosotros„ וועלכע איז געווען באַשטימט אַלס פּונקט אין פּראָגראַם פון חתונה-פּייערלעכקייטן אין פּאָרטוגעזישן קעניגלעכן הויף. אַ געלעגנהייטס-שאַפונג איז אויך געווען זײַן אַלעגאָרישע „קאָמעדיע". "Contra la verdad no hay fuerca„ („שטאַרקער פאַר אַלץ איז דער אמת"), אין וועלכער ער פאַרהייליקט דעם אָנדענקען פון די דריי באַוואוּסטע מאַראַנען: אברהם אַטיאַס, יעקב ראָדריגעס און רחל נונעץ פערנאַנדעץ, וואָס זענען דאָס יאָר 1665 פאַרברענט געוואָרן דורך דער אינקוויזיציע.

די דראַמעס פון באַריאַס זענען צוגעפּאַסט צום געשמאַק פון יענער צײַט; זיי זענען כאַראַקטעריסטיש מיט זייער מאַניערן סטיל, מיט זייער איבערטרײַבנקייט און צעצויגנקייט — בקצור מען געפינט אין זיי השפעות פון יענער ווילדער מאַניער, וואָס איז באַוואוּסט אין דער שפּאַנישער ליטעראַטור אונטערן נאָמען „גאָנגאָריזם" (די באַצייכנונג שטאַמט פון Luisa de Argote y Gongora, וועלכער איז געווען דער הויפּט-פאַרטרעטער פון דערדאָזיקער מאַניער).

וועגן די מיסטעריעס, וועלכע באַריאַס האָט געשריבן, איז נאָר אַזוי פיל באַוואוּסט, אַז זיי זענען אַנטשטאַנען אין דער יידישער סביבה אין אמסטערדאַם און אַז באַריאַס האָט זיי באַצייכנט אַלס „הייליקע אויטאָס צום לויב פון משהס גלויבן". מען האָט זיי וואַרשײַנלעך געשטעלט אין דער אמסטערדאַמער שול, שפּינענדיק ווײַטער דעם פאָדעם, וואָס האָט זיך געצויגן זינט דער אונז שוין באַוואוּסטער מיסטעריע-פאַרשטעלונג פון יאָר 1624.

אויב מען רעדט שוין וועגן מאַראַנען-דראַמאַטיקער, וואָס האָבן געשריבן אויף שפּאַניש, דאַרף אויך דערמאָנט ווערן דער נאָמען פון רבקה קאָררעאַ, וואָס איז באַוואוּסט אין דער שפּאַנישער ליטעראַטור אַלס Dona Isabella Correa. איר גורל איז נישט געווען בעסער פון גורל פון אַנדערע מאַראַנען.

אַרום 1650 אַנטלויפט זי פון שפּאַניען מחמת דער אינקוויזיציע, זי לעבט דאַן אין בריסעל, אַנטווערפּן און אמסטערדאַם. זי האָט געשריבן לידער און אינטערעסאַנטע ליטעראַרישע בריוו. זי האָט זיך אויך פאַרנומען מיט מוזיק און געזאַנג און האָט באַצויבערט אירע צוהערער מיט איר פײַנעם האַרפן-שפּיל און מיט איר שיינער שטים. אין דער שפּאַנישער ליטעראַטור

פאַרנעמט זי אַ בכבודיקן אָרט אַ דאַנק דער מייסטערהאַפטער איבערזעצונג פון באַטיסטאַ גוואַריניס באַרימטער „מעלאָדראַמע: “Peator fido„ („דער געטרייער פאַסטוך“).

מיר האָבן שוין געהאַט אַ געלעגנהייט אָנצוווייזן, אַז די רעליגיעזע פרייהייט, וואָס האָט געהערשט אין אַמסטערדאַם, האָט אין אַ שטאַרקער מאָס משפּיע געווען אויף די דראַמאַטישע שאַפונגען פון די מאַראַנען, וואָס האָבן זיך באַזעצט אין דער האָלענדישער הויפּטשטאָט. דער דיאַלאָג פון פּוילאַ דע פּינטאָ, אייניקע ביבלישע „קאָמעדיעס“ פון גאָמעץ און די „הייליקע אויטאָס לכּבוד משה גלויבן“ פון באַריאָס האָבן געקאָנט שפּראָצן נאָר אויף אַ באָדן, וואו די מאַראַנען האָבן געהאַט די מעגלעכקייט, אַראָפּצוּוואַרפן פון זיך די מאַסקע פון צביעות און צו הערן די פרייע שטים פון יידישן בלוט. אמת, די באַדייטנדסטע דראַמאַטורגן צווישן די אַמסטערדאַמער מאַראַנען האָבן זייערע יידישע דראַמעס געשריבן אויף שפּאַניש אָדער פּאָרטוגעזיש. וואָס שטאַרקער אָבער ס'האָט אָנגעהויבן צו שלאָגן דער יידישער גייסט אין זייערע נשמות, אַלץ מערער איז זיי געוואַקסן בײַ זיי דער פאַרלאַנג צו שאַפן אַ סינטעז, אַ האַרמאָניע צווישן יידישן אינהאַלט און שפּראַך, אַלץ בולטער האָט זיך אַנטפּלעקט דער דיסאָנאַנס, וואָס האָט זיך גענומען פון שטעלן אין שול אַ יידישע מיסטעריע אין דער שפּראַך פון די אינקוויזיטאָרן.

ס'האָבן זיך טאַקע באַוויזן פּרוּוון גובר צו זיין דעם דאָזיקן דיסאַנאַנס–פּרוּוון, וואָס האָבן סוף כּל סוף דערפירט צו דראַמאַטישע שאַפונגען אויף העברעיש.

די ערשטע זענען געווען די צוויי אַמסטערדאַמער מאַראַנען משה זכות (זאַקוטאָ) און יוסף דע לאַ וועגאַ, גערופן אויך יוסף פּענזאָ.

משה זאַקוטאָ (1630—1697) איז געבוירן אין אַמסטערדאַם און האָט געלערנט אין איין ישיבה מיט ברוך שפּינאָזאַ. אין דער דראַמאַטישער ליטעראַטור איז ער פאַרשריבן מיט גאָלדענע אותיות אַלס מחבר פון דער עלטסטער העברעישער דראַמע: „יסוד עולם“. עס איז אַן אַלעגאָרישע פּיעסע, שטאַרק ענלעך צו די באַרימטע autos sacramentales פון קאַלדעראָן. די טעמע איז גענומען פון תנ"ך; אַלס העלדן טרעטן אַרויס אין דער פּיעסע: נחור, מלכּה, תרח, אברהם, הרן, שרה, לוט, אליעזר, נמרוד, עו; אַמרפל, ישמעאל, הגר, קטורת, יצחק, נמרודס קנעכט און חכמים.

אינטערעסאַנטער איז די דיכטערישע פיזיאָגנאָמיע פון יוסף פּענזאָ (1650—1703), וואָס איז באַוואוסט אַלס מחבר פון דער ערשטער געדרוקטער העברעישער דראַמע (די דראַמע פון משה זאַקוטאָ איז געבליבן אין כּתב־יד). אין 1673 איז ערשינען זיין דראַמאַטישע דיכטונג „אסירי־התקוה“, די איינציקע שאַפונג, וואָס איז איבערגעבליבן נאָך דעם דראַ־

מאטורג. די פאבולע פון דער דראַמע: אַ קעניג, וואָס קוקט ערנסט אויף זיין פאַראַנטוואָרטלעכקייט אַלס הערשער, ווערט פאַרפירט דורכן יצר־הרע, וועלכער פערזאניפיצירט זיינע אייגענע אימפולסן, און דערנאָך פון אַ קאָקעטקע, וואָס באַווייזט זיך אין דער געשטאַלט פון אַן אשה. עס קומט נאָך צום סוף דער שטן און וויל נאָך ענגער מאַכן די נעץ, אין וועלכער ס׳האָט זיך פאַרפלאָנטערט דער קעניג. שטעלן זיך אַנטקעגן די בייזע רוחות דריי „גוטע כוחות״: דער שכל, השגחה און אַ מלאך — און פירן אַרויס דעם קעניג צוריק אויפן ריכטיקן וועג.

פענזא האָט געוואָלט מיט זיין דראַמע ווייזן די קינדער פון די אנוסים, וואָס זענען געווען געוואוינט צום אויסגעלאַסענעם לעבן אין שפּאַניען, אַז די דרכים פון יצר־הרע, אשה און שטן פירן נישט צו קיין גוטס, און אַז דאָס אמתע גליק געפינט מען נאָר אויפן וועג פון שכל, השגחה און גלויבן.

לויט דער פאָרם און פאבולע דערמאַנט „יסוד־עולם״ די שפּאַנישע אַזויגערופענע comedia de santos, וואָס איז געווען אַ מין סינטעז צווישן מיסטעריע און וועלטלעכער דראַמע. פענזאס דראַמע געפינט זיך לויט דער „הייליקער פאבולע״ אויף דעם שטח פון מיסטעריעס, פאַרקערט ווידער לויט דער טעכניק — אויף דעם שטח פון וועלטלעכע דראַמעס.

די דראַמעס פון זאַקוטאָ און פענזא זענען אויפגענומען דורך די אמסטערדאַמער אנוסים מיט גרויסער באַגייסטערונג. מען האָט זיי באַגריסט אַלס אַן אָנזאָג פון אַ נייער תקופה אין דער יידישער דראַמאַטישער ליטעראַטור. דער מאראַן יצחק גאמעץ דע סאָסאַ, וואָס האָט דעמאָלט געלעבט אין אמסטערדאַם, האָט איבערגעלאָזן אַן אינטערעסאַנטן דאקומענט, וואָס אילוסטרירט די געהויבענע שטימונג, מיט וועלכער די אמסטערדאַמער יידן האָבן אויפגענומען די ערשטע העברעישע דראַמעס. לכּבוד דער דערשיינונג פון „אסירי התקוה״ האָט ער אָנגעשריבן אַ פּאַנעגיריש געדיכט אויף לאַטייניש, וואו ס׳שפּיגלען זיך אָפּ זיינע געדאַנקען און האפנונגען:

„ענדלעך איז עס דערגרייכט געוואָרן: זיכער און מאַיעסטעטיש גייט די העברעישע מוזע אויף קאטורנען! מיט געמאָסטענע טריט פון פּאעזיע און מיט פאראד פירט זי אַריין יוסף (פענזאָ). ס׳שיינט־אויף אַ סנאָפּ שטראַלן פון האפנונג, אַז איצט וועט די בינע עפענען אירע טויערן אויף פאַרן הייליקן וואָרט!״

די לעבנס־מיסטעריע פון די אנוסים קאָן נישט האָבן קיין שענערן עפּילאָג, ווי אט דעם הימן לכּבוד „דער העברעישער מוזע,״ וואָס „גייט אויף קאטורנען״!

פאַרטריבן פון דעם לאַנד, וואו ס׳האָט געלעבט דער „זשעניאַלער

דראַמאַטיקער פון קאַטאָליציזם", טראָגן זיך אַרום די מאַראַנען מיט חלומות וועגן אַ קאַלדעראָן פון יידנטום. . .[1]

---

1) פאַרן דאָזיקן קאַפּיטל האָבן מיר באַנוצט פאָלגנדע געשיכטלעכע און ליטעראַטור־געשיכטלעכע ווערק:

M. K a y s e r l i n g: 1) Sephardim .Romanische Poesien der Juden in Spanien (Leipzig 1859)
2) Geschichte der Juden in Portugal (1867)

G r a e t z IX, X.

G. K a r p e l e s: Geschichte der judischen Litteratur (Berlin 1886)

H. J. K o e n e n; Geschiedenes der Joden in Nederland (1843)

S a l o m o n U l l m a n n; Studien zur Geschichte der Juden in Belgien (1909)

F, W o l f; Studien zur Geschichte der spanischen u. portugiesischen Nationalliteratur (Berlin 1859)

A d o l t F. S c h a c k; Geschichte der dramatischen Literatur und kunst in Spanien (Berlin 1845—1846)

Dr. C a r o l i n a M i c h a e l i s d e V a s c o n c e l l o s u. T h e o p h i l o B r a g a: Geschichte der portugiesischen Literatur („Grundriss für romanische Philologie" — editio Gustav Gröber, 1893, Bd. II)

דאָס עלפטע קאַפּיטל

די טעאַטער־קולטור אין די איטאַליענישע געטאָס בעתן 17־טן יאָרהונדערט

דער גורל פון די יידישע הויף־קאָמעדיאַנטן. — דאָס שטענדיקע יידישע טעאַטער אין ווענעציאַנער געטאָ. — ר׳ שמואל אבוהבס בריוו צו עזריה פיגאָ וועגן דער פאַרדאַרבנקייט פון די טעאַטער־באַזוכער. — דער ווענעציאַנער גביר און זיין אידעס. — „קאָמעדיאַ דעל׳ אַרטע״ אין געטאָ. — שמחה לוצאַטאָ און זיין אַלעגאָרישע דראַמע „סאָקראַטעס״. — דער גייסט פון גאַלילעוס אין געטאָ פון ווענעדיג. —

בעת מיר האָבן באַטראַכט די יידישע טעאַטער־קולטור אין איטאַליען בעתן 16־טן י״ה, האָבן מיר געקאָנט פעסטשטעלן, אַז איר וויכטיקסטער שטריך איז געווען: וועלטלעכע פרייליכקייט און לעבנס־לוסט, וואָס האָבן אַלץ מער דורכגעבראָכן די צוימען פון רעליגיעזע פאָרשריפטן. אומזיסט האָט זיך געקלאָגט אַרום 1564 דער אָרטאָדאָקסאַלער רב פון מאַנטואַ, רבי דוד פּריבינציאַלע, אַז דער חוש פאַר טעאַטער ווערט ביי די איטאַליענישע יידן אַלץ לעבעדיקער, – אומזיסט האָט ער זיך געשטעלט אָן דער שפּיץ פון דער אָפּאָזיציע קעגן די יידישע טעאַטער־פריינט און אַקטיאָרן. דאָס ראָד פון אַנטוויקלונג האָט זיך נישט געלאָזט מער צוריקדרייען און די יידישע טעאַטער־קולטור אין די איטאַליענישע געטאָס האָט געהאַלטן אין איין וואַקסן.

בעתן 16־טן י״ה זענען די יידישע דראַמאַטיקער און אַקטיאָרן אין איטאַליען געווען פאַרבונדן דערהויפּט מיטן הויף־לעבן און פון זייער קונסט האָט דאָס געטאָ גענאָסן נאָר אין אַ באַשיידענער מאָס. אַנדערש איז עס געוואָרן אין 17־טן י״ה. סוף 16־טן און אָנהויב 17־טן יאָרהונדערט האָבן זיך אין איטאַליען אָרגאַניזירט אָן אַ שיער קריסטלעכע אַקטיאָרן־קאָמפּאַניעס און צווישן זיי אייניקע וועלטבאַרימטע, ווי די „געלאָסי״, „פעדעלי״,״ פאַראייניקטע קאָמיקער״ (Comici uniti) וכדומה. די אַמביציע האָט געטריבן יעדן פירשט, צו האָבן ביי זיך אין הויף די סאַמע בעסטע קאָמפּאַניע און

דאָס האָט אַ שטאַרקן קלאַפּ געגעבן די יידישע אַקטיאָרן־טרופּעס, וואָס האָבן דאָ און דאָרט געשפּילט אין די פירשטלעכע הויפן. אם לענגסטן האָט זיך געהאַלטן די יידישע קאָמעדיאַנטן־טרופּע אין מאַנטואַנער הויף. אין 1630 איז אָבער מאַנטואַ פאַרנומען געוואָרן דורך די דייטשן, ס׳איז חרוב געוואָרן דער הויף פון די פירשטן גאָנזאַגאַ און זינט דער דאָזיקער צייט פאַרשווינדט אויך דער לעצטער שפּור פון די יידישע מוזיקער און קאָמיקער פונם מאַנטואַנער הערשער [1].

דער וועג פון די אַמאָליקע הויף־אַקטיאָרן, וואָס האָבן געווייַלט די שטאָלצע סיניאָרן און דאַמען מיט הויף־קאָמעדיעס, אָפּערעס און שעפער־שפּילן — האָט איצט געפירט צוריק אין די געטאָס פון ווענעדיג, פּאַדואַ, רוים און א. וו.

דאָ האָט אָבער זייער שטייפע הויף־קונסט נישט געקאָנט האָבן קיין קיום. דער פּשוטער געטאָ־מענטש האָט געגאַרט נאָך לוסטיקע שפּילן, נאָך קאַרנאַוואַל־שטיק און קונצנמאַכערייַ. האָבן טאַקע די יידישע אַקטיאָרן, וואָס זענען דערצויגן געוואָרן אין דער הויפישער טעאַטער־קולטור, גיך געביטן זייער רעפּערטואַר און צוגעפּאַסט זייער קונסט צו דעם אימפּראָוויזירטן איטאַליענישן פאָלקס־פּאַרס, צו דער commedia dell'arte, וואָס האָט אין יענער צייט דערגרייכט דעם העכסטן אויפבלי אירן. די מאַסע האָט דאָס אויפגענומען מיט אַ גרויסן בייפאַל. עס האָבן זיך אויך באַוויזן אין געטאָ פּראַטעקטאָרן, וואָס האָבן פאַר די יידישע קאָמעדיאַנטן געבויט אייגענע טעאַטער־געביידעס.

מיט לוסט און פרייד האָט געבראַוזט דער עולם אין יידישן שוישפּיל־הויז. צערודערט און פאַרזאָרגט זענען נאָר געבליבן די פרומע רבנים, וואָס האָבן נישט געקאָנט אריבערטראָגן אָן פאַרביטערטקייט און גרימצאָרן דעם וואוקס פון וועלטלעכקייט.

אינטערעסאַנטן מאַטעריאַל, וואָס אילוסטרירט דעם דאָזיקן צושטאַנד, געפינען מיר אין די ספרים פונם באַקאַנטן גאון ר׳ שמואל בן אברהם אבוהב (1609—1693), רב אין וועראָנאַ. אין „ספר דבר שמואל שאלות ותשובות״, געדרוקט אין 1702 נאָכן טויט פונם מחבר, אין דער תשובה (שאלה ח׳) ווערט באַהאַנדלט ספּעציעל די פראַגע וועגן יידישן טעאַטער. געשריבן איז די תשובה צום ווענעציער רב עזריה פיגאָ און טראָגט דעם פאָלגנדן כאַראַקטעריסטישן טיטל: „תעיר קנאת ה׳ על קביעות בתי טטר״ „אות קרקס״ במחנה העברים בהתאסף שם אנשים ונשים וטף לשמוע דברי ליצנות ונבלות פה״. ד. ה.: „זאָל זיך דערוועקן גאָטס

1) E. Birnbaum: Judische Musiker am Hofe zu Mantua lc.

אייפער קעגן דער איינפירונג פון טעאַטערן און צירקן אין דער יידישער גאַס, אין וועלכע עס קומען זיך צונויף מענער, פרויען און קינדער, אום צו הערן ליצנות און ניבול־פה".

ווי ס'דרינגט אַרויס פון אינהאַלט פון דעם דאָזיקן דאָקומענט, איז דאָס אַן ענטפער אויף אַ בריוו, וועלכן שמואל אבוהב האָט דערהאַלטן פון ר' עזריה פיגא. דער לעצטער האָט מיטגעטיילט דעם וועראָנער גאון, אַז אין ווענעציער געטאָ האָט זיך געגרינדעט אַ יידישע בינע. ווי ס'ווייזט אויס, האָט דער ווענעציער רב אָנגעפרעגט דעם גאון, וואָס פאַר אַ מיטלען מען דאַרף אָננעמען קעגן דער צרה. ר' שמואל ענטפערט אים דערויף אין זיין בריוו, אַז די ידיעה וועגן טעאַטער האָט אים קראַנק געמאַכט (חלותי מיגון). ער האַלט עס פאַר אַ גרויס אומגליק, וואָרים „די געזעלשאַפט וועט פאַרדאַרבן ווערן און אויפהערן אָפּצוהיטן די חוקים פון דער תורה". מיט אַ גרויסער אויפרעגונג שרייבט ער ווייטער וועגן „דעם באַוואוסטן מענטש", וואָס האָט געעפנט דעם טעאַטער. „דער באַוואוסטער מענטש — דריקט ער זיך אויס — ברענגט אַריין אַ שפּאַלטונג אין יידנטום... ער איז באַגאַנגען אַ שווער פאַרברעכן: ער האָט דערנידעריקט צו דר'ערד די פינקלדיקע קרוין פון יידנטום אין יענער שטאָט, דערמיט, וואָס ער האָט אויסגעבויט אין דער הייליקער יידישער גאַס טעאַטערן און צירקן, וועלכע זענען באַשטימט דערצו, אַז אַהין זאָלן זיך צונויפקומען מענער, פרויען און קינדער — כשרע יידישע טעכטער מיט אויכגלאַסענע, וואָס זענען עובר אויף יידישע דינים", און ווייטער פרעגט דער רב מיט ווייטאָק: „צו וואָס קומען נאָך די קינדער? די, וואָס הרגענען זיי, וועלן באַקומען אַן עונש, ווייל וואָס זאָל טאָן דער זון, ער זאָל נישט זינדיקן, ווען ער זיצט מיט אַקטיאָרן („בשבתו בסוד משחקים") און הערט זייערע שענדלעכע רייד, וואָס פאַרסמען זיין גוף!"

ווי אַזוי דער פראַטעקטאָר פון דער יידישער בינע אין ווענעדיג האָט געהייסן, קאָן מען פון דער תשובה נישט וויסן. ר' שמואל רופט אים אָן פשוט: פ' נר"י, ד. ה. „פלוני נרו יאיר" „דער באַוואוסטער מענטש". בלי ספק איז דאָס געווען אַן אָנגעזעענער מיטגליד פון דער ווענעציער קהלה און דאָס האָט נאָך מער געקרענקט דעם וועראָנער גאון. ער שרייבט וועגן דעם: „ווי איז מיר, וואָס גאָט האָט מיר צוגעשיקט נאָך אַזאַ צער, ווי די מעשה מיט דעם דערמאָנטן רב (?) און מיר זענען געשלאָגן געוואָרן אין צווייען, ווייל מיר ווייסן נישט, מיט וואָס מיר זאָלן פאַרריכטן דאָס שלעכטס." אויף אַן אַנדער שטעלע דערמאַנט ר' שמואל, אַז „דער מענטש" איז אַ כהן, און ער זאָגט ווייטער: „איך האָב מורא, אַז אויך זיין

שווער, דער גביר איז צוליב פּאַלשן כבוד אַ שותף מיט אים אין דער זאַך".

ווי ס'ווייזט־אויס, זענען דער דאָזיקער שווער און איידעם געווען „ברייטע רענעסאַנס־נאַטורן", וואָס האָבן געהאַט ביי זיך אַ הויף, ענלעך צו די פירשטן. זייער אָנגעזעענער ארט אין געטא און זייער פארמעגן האָבן פאַרשווערט די אפּאזיציע מצד די „פרומע יידן". דער וועגעציער רב האָט אָבער נישט געקאנט זיצן רויק און שווייגן. אויך דער וועראָנער גאון האָט געהאַלטן, אַז מען טאָר די זאַך נישט אָפּלאָזן. „מיין האַרץ ציטערט מיר דערויף – שרייבט ער – וואָס די זקנים שבדור האָבן זיך פאַרשטעלט די פּנימער. ס'איז נישט פאַראַן קיין מוטיקע, וואָס זאָלן זיך נעמען צו אים און זאָלן אים אָפּהאַלטן פון דער זאַך... און ווען האָט געפּאַסט זיך אַריינ־צומישן, אַז נישט די בעלי־הישיבה? „אָבער מיר דאַרפן נישט אפּטרעטן, מיר דאַרפן הייסן אונזערע ברידער, זיי זאָלן שטילערהייט נאָכשפּירן און אויספאָרשן אויף געוני פון עמעצן, וואָס איז נאָנט צו אים, די סיבה, וואָס האָט אים דערפירט דערצו. אפשר, ווען די סיבה וועט ווערן באַוואוסט, וועט אויך באַזייטיקט ווערן זיין אויפטו...".

וואַרשיינלעך האָט די דאָזיקע אויפּפאָדערונג צום קאַמף קעגן דער „נעסט פון זינד" („אבי אבות הטומאה"), ווי ר' שמואל רופט דעם טעאַטער – נישט דערפירט צו קיין ממשותדיקע רעזולטאַטן. דער גביר און זיין איידעם האָבן געהאַט אַ שטאַרקן שתוף־מיטהעלפער: די וועלטלעכע לעבנס־לוסט פון דער יידישער מאַסע!

דאָס טעאַטער האָט געצויגן, און דאָס „מוסר־זאָגן פון די ארטאדאָקס־סאַלע רבנים איז געבליבן אָן ווירקונג.

אַ ביישפּיל פון אַזאַ מוסר, וואָס איז זייער כאַראַקטעריסטיש פאַר יענע צייטן, געפינען מיר אין דעמזעלבן ר' שמואל אבוהבס אַ צווייטן בוך. אין זיין „ספר הזכרונות" שטעלט ער זיך אָפּ אויף די דינים, וואָס זענען נוגע דער יידישער קליידונג, און זאָגט וועגן דעם: „נאָך שטייט געשריבן: ס'זאָל נישט זיין קיין מאַנסבילשע קליידער אויף אַ פרוי און אַ מאַנסביל זאָל נישט אָנטאָן קיין פרויענקליידער, ווייל דאָס איז אַ שענדלעכע זאַך". צו דעם פּסוק גיט ער צו אט וועלכן פירוש: „און דאָס איז אַן איסור גמור אין אַלע ערטער און צייטן. און ס'קאָן גאָר־נישט זיין דערויף קיין היתר, ווייל דער פּסוק רופט עס אָן – תועבה הוא".–

די לעצטע פראַזן זענען געווענדט דירעקט קעגן די יידישע אַקטיאָרן. דאָס ווייזט זיך אַרויס פון די ווערטער, וועלכע דער רב שרייבט ווייטער: „די זינד פון טוישן זיך מיט די קליידער ווערט געטאָן פולקאָם אָפן און איז יעדן באַוואוסט; איר קאָנט דאָס זען אויך אין די טעאַטראות

זקרקסאות, אין וועלכע איר ־גייט, צו פאַרבערענגען דאָרט מיט לצים. אין דער צייט, אין וועלכער איר וואָלט גע־דאַרפט הערן דברי תורה און אַליין לערנען, זיצט איר (אין טעאַטער) און הערט ניבול־פה. דאָס זענען זייער מיאוסע מעשים. און אַ סך מיאוסע וואונדן, וואָס קאָנען קומען פון הערן און זען, קומען טאַקע דורכן באַזוך פון טעאַטער און פון נאָך אַזעלכע, וועלכע ברענ־גען דעם מענטשן פון דער וועלט״. . . [1])

פאַר דער פיזיאָנאָמיע פון די יידישע טעאַטערס אין די איטאַליענישע געטאָס זענען כאַראַקטעריסטיש די ווערטער פון ר׳ שמואל אבוהב, אַז מען הערט דאָרט בלויז „לצנות און ניבול־פה״. די דאָזיקע ווערטער באַ־שטעטיקן אונזער השערה, אַז די יידישע אַקטיאָרן האָבן זיך בעתן 17־טן י״ה געווענדט צו דעם איטאַליענישן פאַלקס־פאַרס, וואָרים ווי באַוואוסט, האָט די Commedia dell‘arte געצויגן דעם עולם דערהויפּט אַ דאַנק די גראָבע וויצן, צווייזייטיקע רעדעס און קאָמישע באַוועגונגען („lazzi“) פון די אַקטיאָרן — אַ שטריך, וואָס ווערט זייער גוט איבערגע־געבן מיט די ווערטער פון ר׳ שמואל וועגן „ליצנות און ניבול־פה״, וועלכע מען הערט אין די יידישע טעאַטערן.

ליידער האָט זיך נישט פאַרהיטן קיין איינציקער סצענאַריוס פון די פּראָוויזירטע פאַרסן, וועלכע די אַקטיאָרן האָבן דעמאָלט געשטעלט אין די יידישע שוישפּיל־הייזער.

לעבן דעם לייכטן פאָלקס־פאַרס האָט זיך אָבער אין די איטאַליענישע געטאָס אַנטוויקלט אויך אַן ערנסטע דראַמע.

אַן אינטערעסאַנטן ביישפּיל פון דעם מין דראַמאַטישער שאַפונג האָט אונז איבערגעלאָזן דער ווענעציאַנער מחבר, שמחה לוצאטאָ, וואָס האָט געלעבט אין דער צייט: 1590 ביז 1663. נאָך אין זיין יוגנט האָט ער אָנגע־שריבן אויף איטאַליעניש אַן אַלעגאָרישע דראַמע אונטערן טיטל: „סאָקראַטעס״. דער אינהאַלט פון דער פּיעסע איז פאָלגנדער: אין דעלפי האָט זיך געגרינ־דעט אַן אַקאַדעמיע, וועמענס צוועק ס׳איז געווען, אָפּצורייניקן דאָס מענטש־לעכע וויסן פון פּסולת. דער „פאַרשטאַנד״ דערלאַנגט אַ פּעטיציע צו די אַקאַדעמיקער, מען זאָל אים באַפרייען פון געפענגעניש, וואו ס׳האָט אים איינגעשפּאַרט דער „אָרטאָדאָקסישער אויטאָריטעט״. די אַקאַדעמיקער פּיטאַ־גאָראַס און אַריסטאָטעלעס זאָגן זיך אַרויס קעגן דער בקשה פונם „פאַר־שטאַנד״ און וואָרענען, אַז דער „פאַרשטאַנד״ וועט פאַרשפּרייטן שקרים און

1) פאַרגלייך: נח פּרילוצקיס אַרטיקל: „די ערשטע יידישע בינע״ אינעם וואָכנ־בלאַט „טעאַטער־וועלט״ (וואַרשע 1908 נומער 8) און ב. גאָרינס: טעאַטערגעשיכטע, ז. 35 — 36.

פאַרגרייזטע מיינונגען, אויב מען וועט אים באַפרייען. פונדעסטוועגן נעמט־אָן די מערהייט פון די אקאַדעמיקער אַ באַשלוס, אַרויסצולאָזן דעם פאַר־שטאַנד פריי, ווארים נאָר מיט זיין כּוח קאָן זיך אַנטוויקלען די וויסנשאַפט. באַלד אָבער האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז גערעכט זענען געווען טאַקע די קעגנער פון אומבאַשרענקטן, פרייען „פאַרשטאַנד", די ערשט באַפרייטע מוחות האָבן אָנגעמאַכט אַ סך צרות און די אקאַדעמיע האָט זיך צונויפגע־קליבן אויף אַ נייער באַראַטונג, אויסצוגעפינען געהעריקע מיטלען קעגן דעם פרייען בושעווען פון „פאַרשטאַנד". בעת דער באַראַטונג טרעט־אַרויס סאָקראַטעס מיט אַ גרויסער רעדע, אין וועלכער ער דערווייזט, אַז גליק און האַרמאָניע וועלן קאָנען הערשן, נאָר ווען „פאַרשטאַנד" וועט זיין באַשרענקט דורכן „אויטאָריטעט" ד. ה. דורך אמונה, און פאַרקערט, אמונה דורכן פאַרשטאַנד.

לויט דער פאָרם געהערט לוצאַטאָס דראַמע צו דעם מין „שול־דראַמעס" אָדער „מאָראַליטעטן", וועלכע מען פלעגט אויפפירן אין די שול־טעאַטערן.

וואָס שייך די קאָנצעפּציע, איז זי פולשטענדיק צוגעפּאַסט צו דער עפּאָכע פון גאַלילעוס און דזשאָרדאַנאָ ברונאָ, ווען דער פאַרשטאַנד פלעגט אַריינדרינגען אין די סודות פון דער נאַטור, מאַכנדיק דאָס „salva religione" ד. ה. „אָן אַ שאָדן פאַר דער רעליגיע".

מיט דער פאַרשלייערונג: „אָן אַ שאָדן פאַר דער רעליגיע" באַנוצט זיך אויך שמחה לוצאַטאָ, נאָר פונדעסטוועגן קאָן מען זיין שטאַרק מסופּק, צי די יידישע אָרטאָדאָקסן פון שמואל אבואַבס שניט האָבן זיך דערמיט באַנוגנט.

פאַר יעדן פאַל איז לוצאַטאָס דראַמע געווען אַ מוטיקער אַרויסטריט, בפרט ווען מיר נעמען אין אַכט, אַז גרויסע טיילן פונם איטאַליענישן יידנטום זענען אין יענער צייט געווען פאַרזונקען אין תּהום פון קבלה און רעליגיעזן פאַנאַטיזם.

לוצאַטאָ איז אויסן געווען מיט זיין דראַמע פונקט אַזוי די קריסט־לעכע וועלט, ווי די יידישע. דאָס באַווייזט די דעדיקאַציע, וועלכע איז געווענדעט צו דער ווענעציאַנער רעגירונג, און דער אַלגעמיינער כאַראַקטער פון דער אידעע, וועלכע ער דריקט־אויס אין זיין דראַמאַטיש ווערק.

ס'איז נישט באַוואוסט, צי די פּיעסע איז ווען ס'איז געשטעלט גע־וואָרן אין אַ טעאַטער [1].

---

1) פאַרגלייך: G. Karpeles: Geschichte der jüd. Litteratur lc. II p. 883 ff. און B. Gorin lc. I p. 29.

דאָס צוועלפטע קאַפּיטל

די אַנטוויקלונג פון דער געזעליקייט און טעאַטער-קולטור אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס בעתן 17-טן י״ה

אַלגעמיינע באַמערקונגען. — די נייע ווענדונג. — „דיסקאַנט-טענער און באַס״. — שטענדיקע כאָרן אין די שולן. — דער מוסר פון פרומע רבנים קעגן די „מיס-ברויכן״ פון די חזנים. — וועלטלעכע מעלאָדיעס אין די שולן. — פּראַגער האַרפן-שפּילער. — חיים צימבאַליסט. — דער יידישער קלעזמער-צעך אין לעמבערג. — קלעזמער אין דייטשע געטאָס. — יידישע גבירים האַלטן אייגענע קאַפּעליעס. — דער יורש פון דער „נאַרן-קונסט״. — דער רעפּערטואַר פון מאַרשאַליק. — דער יידישער „האַנס-וואורסט״ יעקב ריז. — האַנס-וואורסט און פּ. קעלערינג. — „פּרינץ מאָנדרינאָ״. — ענגלישע און איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן-קאָמפּאַניעס אין טשעכיען און פּוילן. — ענגלישע און איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן-קונסט בעת די לייפּציקער ירידים. — דער שפּראַכלעכער מאָמענט. — דער מוסר פון ר׳ אברהם פון גומבינען קעגן טעאַטער. — יעזויטן-שפּילן אין געטאָ. — די באַרירונג מיט קריסטלעכע מיסטעריעס. — טויטנטענץ אויף יידישע חתונות. — די עלטסטע ידיעה פון אַ יידישער בינע („ראַמען״).

פונקט ווי פאַרן 16-טן י״ה, אַזוי איז אויך פאַרן 17-טן י״ה פאַראַן אַ צווייפאַכער מאַטעריאַל, וואָס אילוסטרירט די אַנטוויקלונג פון דער „געזע-ליקייט״ און טעאַטער-קולטור אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס: אַ כראָנאָלאָגיש-באַשטימטער מאַטעריאַל, וועמענס עלטער לאָזט נישט צו קיין שום ספק, און אַ טראַדיציאָנעלער, וואָס איז פאַרעפנט-לעכט אין 18-טן י״ה און דערהויפּט אין די נייסטע צייטן, וואָס געהערט אָבער לויט זיין אינהאַלט און כאַראַקטער אין אַ גרויסער מאָס צום 17-טן י״ה.

בעת מיר נעמען אין באַטראַכט בלויז דעם כראָנאָלאָגיש-באַשטימטן מאַטעריאַל, באַקומט זיך אין אַלגעמיינעם דער איינדרוק, ווי די געזעליקייטס-און טעאַטער-קולטור וואָלט אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס אין 17-טן י״ה געבליבן שטיין אויפן זעלבן פונקט, וועלכן זי האָט דערגרייכט בעתן 16-טן י״ה.

אַזוי באַגעגענען מיר אין די געטאָס דיזעלביקע פּיאָנערן פון „ווריליכ־קייט" (פּריילעכקייט), וואָס פריער: פּראָפעסיאָנעלע „נאַרן", וואָס רופן זיך איצט מיטן נאָמען „האַנס־וואורסט" אָדער „מאַרשאַליק", לוסטיקע ישיבה־בחורים, קלעזמער און חזנים.

ווי אין פריערע צייטן, ווײַלן זיי דעם עולם בעת חתונות, סעודות, חנוכה־צייט, דערהויפּט אָבער פּורים!

אויך זייער רעפּערטואַר איז ווינציק־וואָס געענדערט: „וועלטשע" ניגונים, כּלה־לידער און סאַטירישע פערזן, מיטלאַלטערלעכע „טויטן־טענץ", לייכטע פאַרסן און שטייפע שילער־קאָמעדיעס.

פונם גאַנצן כראָנאָלאָגיש־באַשטימטן מאַטעריאַל לאָזן זיך, — לויט אונזער וויסן, — אויסטײַלן קוים צוויי דאָקומענטן, וואָס באַווײַזן קלאָר, אַז די אַלטע געזעליקייט־און טעאַטער־קולטור איז אין די דײַטשע און סלאַווישע געטאָס באַרײַכערט געוואָרן בעתן 17־טן י"ה מיט נײַע שטריכן, וואָס האָבן געהאַט אַן אַנטשיידנדע באַדײַטונג פאַר דער ווייטערדיקער אַנטוויקלונג. די דאָזיקע צוויי דאָקומענטן זענען: דער כּתב־יד פון „אחשורוש־שפּיל", וואָס געפינט זיך אין דער לײַפּציקער שטאָטישער ביבליאָטעק און וואָס שטאַמט פון 1697 — און אַן אַלטער קופּערשטיך פון 17־טן י"ה, וועלכער שטעלט פאָר די פיגור פונם „יידישן האַנס־וואורסט", יעקב ריז. די דער־מאָנטע צוויי דאָקומענטן פירן אונז אַרײַן אין אַ גאַנץ נײַעם השפּעה־קרייז און דערווײַזן, אַז די אַנטוויקלונג האָט אין 17־טן י"ה אָנגענומען אַ נײַע וויכטיקע ווענדונג.

ס'לעבט און וועבט אין זיי דער גייסט פון די איטאַליענישע און ענגלישע קאָמעדיאַנטן, דער גייסט פון „קאָמעדיאַ דעל אַרטע" און פונם ענגלישן „קלאָון".

ס'איז דורכגעבראָכן געוואָרן די וואַנט פון מיטלאַלטערלעכע „מאַראַלי־טעטן" און שפּעטערע בירגערלעכע פאַסטנאַכט־שפּילן; דער „נאַר" פון דער רענעסאַנס־צײַט און דער עלטערער פון אים „פּורים־קעניג" האָבן אָפּגעטראָטן און געמאַכט פּלאַץ פאַרן איטאַליעניש־ענגלישן „אַרלעקינאָ — פּיקלהערינג", פאַרן נײַעם פּיאָנער פון פריילעכקייט און קאָמיזם.

דערדאָזיקער איבערברוך ווערט נאָך בולטער, בעת מיר באַטראַכטן אין צוזאַמענהאַנג מיט די אויבן־אָנגעוויזענע צוויי דאָקומענטן דעם „טראַדי־ציאָנעלן" מאַטעריאַל און בפרט יענע שיכטן זײַנע, וואָס געהערן לויט זייער עלטער צום 17־טן י"ה. ערשט דאַן ווערט דער אײַנדרוק אַ פולקאָמענער, ערשט דאַן אַנטפּלעקט זיך די נײַע ווענדונג אין איר גאַנצן פאַרנעם.

דאָס אויסשיילן פון „טראַדיציאָנעלן" מאַטעריאַל יענע עלעמענטן, וואָס געהערן צום 17־טן י"ה — איז אַ קאָמפּליצירטע אַרבעט, וועלכע קאָן דורכ־

געפּירט ווערן אויפן סמך פון ברייטע ליטעראַטור-היסטאָרישע פּאַראַלעלן און אַנאַליזן. צוליב טעכנישע טעמים און בפרט צוליב דעם, אַז ס'זאָל נישט ליידן די אַרכיטעקטאָניק פונם ווערק, וועלן מיר די דערמאָנטע אַנאַליזן איבער-לאָזן פאַרן צווייטן באַנד פון אונזער בוך — און איבערגעבן אין דאָזיקן קאַפּיטל בלויז די וויכטיקסטע רעזולטאַטן פונם אַנאַליז, כּדי דאָס בילד פון דער באַהאַנדלטער תּקופה זאָל באַקומען אַ ריכטיקע באַלויכטונג.

מיר שטעלן זיך אָפּ ביי די הויפּט-פאַקטאָרן פון פריילעכקייט אין די סלאַווישע און דייטשע געטאָס — און הויבן אָן פון ג ע ז אַ נ ג.

אונז אינטערעסירן דערהויפּט די ח ז נ י ם און זייערע מ ש ו ר ר י ם, וואָס האָבן „קאָנצערטירט" סיי אין שולן, סיי בעת פאַמיליע-פאַרווייילונגען.

זייער קונסט אַנטוויקלט זיך אין דער זעלביקער ריכטונג פון פאַר-וועלטלעכונג, קעגן וועלכער ס'איז אַרויסגעטראָטן נאָך אין 16-טן י"ה דער באַוואוסטער רבי אפרים מ'לענטשיץ. דער „וועלטשער" ניגון צעקלינגט זיך אין די שולן, פונקט ווי די שולן וואָלטן געווען אַ מין יידישע אָפּערע-הייזער. די תּפילות ווערן געקרייזלט מיט „קאַנטילענעס", ווערן געזונגען לויטן שטייגער פון „פּאַסטאַראַלן", „בערגאַמאַסקאַס", מאַדריגאַלן" וכדומה. גלייכצייטיק קומט אויך פאָר אַ וויכטיקע ענדערונג אין כאָר-געזאַנג: די משוררים זינגען נישט מער מאָנאָדיש (אויף איין שטימע), ווי דאָס פלעגט זיין פריער; דער כאָר גייט איבער צו צוויי און מערער שטימען. מען זינגט „טישקנטענר און באַש" ד. ה. דיסקאַנט-טענער און באַס.

אַן אינטערעסאַנטע אילוסטראַציע פאַרן דאָזיקן מין זינגען האָבן מיר אינם כּתבֿ-יד פון „אחשורש-שפּיל" פון יאָר 1697, וואו ס'געפינט זיך אַ גע-זאַנג-סצענע „אָן ווערטער", וואָס ווערט אָנאָנסירט דורך המנען און דעם שרייבער אויפן פאָלגנדן אופן:

אומר המן: שרייבר ברודר, מיר וועלן זינגן
טישקנטענר און באַש
דאש עש זאָל קלינגן
אַז ווי אין איין הוילן פאַס.

שרייבער: טישקנטענר אונ' פאַס ווערן מיר טין זינגן,
דאש אל די בעקן אַן דער וואַנד ווערן שפּרינגן אָנ' קלינגן.

מיטן איינפירן פון אַ פיל-שטימיקן כאָר ווערט דאָס דאַווענען אַ באַ-זונדערע קונסט, וואָס נויטיקט זיך אין אַן אַנטשפּרעכנדער צוגרייטונג און אויסבילדונג. אַ כאָר, וואָס ווערט אויף גיך צונויפגעשטעלט און נאָך די ימים-טובים פאַנאַנדערגעלאָזט, קאָן נישט מער באַפרידיקן דעם דערוועקטן קונסט-געשמאַק פונם עולם, וואָס גאַרט נאָך וועלטשן געזאַנג-סטיל. ווערן טאַקע

אין רייכערע קהלות איינגעפירט ביי די שולן שטענדיקע כאָרן, און די קהל-מענטשן לייגן דערויף אַ סך געוויכט, אַז צווישן די משוררים זאָלן זיך געפינען גוטע „דיסקאַנטיסטן“. אינטערעסאַנטע פרטים וועגן דעמדאָזיקן נייעם מנהג פון שטענדיקע כאָרן געפינען מיר אין אַ דייטשער בראָשור פונם משומד דיץ שוואַבע: „יידישער דעקמאַנטל“ (1614), וואו ס'ווערן באַשריבן די פאַרהעלטענישן אין דער פראַנקפורטער קהלה. [1]

מיט צער און פאַרביטערונג האָבן געקוקט אויף דערדאָזיקער אַנטוויקלונג די פרומע רבנים. זייער מוסר-זאָגן האָט אָבער ווייניק געהאָלפן.

מיר ברענגען ווייטער אייניקע ציטאַטן פון רבנישע ספרים פון 17-טן י"ה, אין וועלכע די פרומע מחברים פרוּוון צוריקדרייען דאָס ראָד פון אַנטוויקלונג. אָט וואָס עס זאָגט וועגן די חזנים פון זיין צייט—דער באַרימטער פויזנער און פראַנקפורטער רב, ר' שבתי בן יהושע הלוי האָרוויץ („ווי העמודים“): „... די חזנים פאַרטרעטן די קהלה פאַר גאָט. דאַרפן זיי דעריבער פאַרשטיין דעם אינהאַלט פון דאַוונען און באַהעפטן זייער פרום געפיל מיטן וואָרט, וועלכעס זיי זאָגן אַרויס. איך זע אָבער מיט צער, אַז די חזנים אינטערעסירט מער דער ניגון, ווי דאָס הייליק וואָרט. געבענטשט וועט זיין די צייט, ווען מען וועט אָנשטעלן נאָר אַזעלכע חזנים, וואָס באַזיצן די פאָרגעשריבענע מעלות און דערהויפּט, וואָס פאַרשטייען דאָס דאַוונען און אַלץ, וואָס געהערט דערצו“. [2]

ענלעך קלאָגט זיך ר' אברהם בן שבתי האָרוויץ: „די חזנים פלעגן צעציען זייער געזאַנג...“ און יעקב בן אברהם האָרוויץ דערגאַנצט: „דורך דעם, וואָס זיי (די חזנים) צעציען ביים זינגען די ווערטער, ווערט דער זין פון דער תפילה פאַרטונקלט און דער עולם באַציט זיך נישט מער צו דער תפילה מיט פרומע געפילן...“ [3]

קעגן דעם „זינג-געזאַנג“ פון חזנים איז אויך שאַרף אַרויסגעטראָטן דער קראָקעווער דיין ברכי ברך (פאַר 1664) [4].

זייער בילדעריש ווערן באַשריבן די דאָזיקע „מיסברויכן“ פון די חזנים אין „ראשית בכורים“, וואָס איז פאַרפאַסט דורכן שנאַיטאַכער רב, חנוך העבאָך (געלעבט אין 17-טן י"ה): „דאָס דאַוונען הערט אויף צו זיין גאָטס-דינסט, ווען דער חזן... שפּאַרט זיך אָן מיט ביידע הענט ביים עמוד

---

1) Dietz Schwabe : Jüdischer Dekmantel, Padeborn 1614

פאַרגלייך אויך: Mitteilungen für jüd. Volkskunde 1909 XXX p. 59

2) פאַרגלייך: M. Güdemann: Quellenschriften zur Geschichte des Unterrichts u. der Erziehung bei den deutschen Juden. Berlin 1891 p. 116.

3) M. Güdemann: Quellenschriften lc. p. 118, 120

4) ibidem p. 141

אָדער ווען ער כאַפּט אָן מיט די הענט זיינע קינבאַקן און די שלייפן און באַקומט אַזוי אַרום אַרויס דעם קעלקאָפּ; ביי די הייליקסטע שטעלן זינגט ער עפּעס אומפאַרשטענדלעכעס און זינלאָזעס, ווי למשל: דאַ דאַ, לאַ לאַ, ראַ־ראַ וכדומה, ער צערייסט די ווערטער אין זייער סדר און צעשטערט מיט זיין משונהדיקן געזאַנג די פייערלעכע שטימונג. . . פון דעם אַלעמען איז געדרונגען, אַז דער חזן איז לגמרי נישט אָנגעפילט מיט פרומקייט און אַז זיין איינציקער פאַרלאַנג איז, צו קאָנען באַווייזן זיין שיינע שטים. ס'איז נאָך כדאי צו דערמאָנען, אַז געוויסע תפילות זינגען זיי, די חזנים, מיט פרעמדע, נישט־יידישע ניגונים. למשל, ביים קדיש נעמען זיי צונויף פאַרשיידענע מעלאָדיעס, כדי דעם עולם צו ווייַלן און דאָס דאַווענען ווערט אַזוי אַרום צו שאַנד און צו שפּאָט." [1]

אינטערעסאַנטע באַמערקונגען וועגן ניגונים, וועלכע מען האָט געזונגען אין די שולן בעתן 17־טן י"ה, געפינען זיך אין אַ שו"ת פון יואל סירקעס. דער באַרימטער קראָקעווער רב האַלט, אַז מען מעג אין שול זינגען מיטן זעלבן ניגון, מיט וועלכן מען זינגט אין קאָשטשאָל; ער שטעלט דערביי נאָר דעם באַדינג, אַז דער ניגון דאַרף נישט זיין פאַרבונדן מיטן קריסטלעכן קולט, און דאַרף שטאַמען פון וועלטלעכע קוואַלן. [2]

דידאַקטיקע אָנשויונג פונם אָנגעזעענסטן תלמיד־חכם, וואָס האָט געלעבט אין פוילן בעת דער ערשטער העלפט פון 17־טן י"ה, באַווייזט, אַז אין פּרינציפּ האָבן די אָרטאָדאָקסאַלע פירער גאָרנישט געהאַט קעגן באַהעפטן דאָס דאַווענען מיט וועלטלעכע ניגונים, אַפילו ווען די זעלביקע ניגונים האָט מען אויסגעפירט אין די קאָשטשאָלן.

פרעגט זיך נאָר, פון וואַנען די חזנים האָבן געשעפּט זייערע ניגונים? די שו"ת פון יואל סירקעס ווייַזן אָן, אַז מיט ענלעכע וועלטלעכע מעלאָדיעס האָט מען זיך באַנוצט יענע צייטן אויך אין די קאָשטשאָלן. דערדאָזיקער פאַראַלעל פירט אונז צו די קוואַלן פון איטאַליענישן (וועלשן) קלאַנג און געזאַנג, וואָרים, ווי באַוואוסט, האָבן דעם קירכן־געזאַנג בעתן 17־טן י"ה באַפרוכפּערט דערהויפּט איטאַליענישע קאָמפּאָזיטאָרן, אינסטרומענטאַליסטן און זינגער. [3]

אַ חוץ דעם חזן און זיין כאָר האָט בעתן 17־טן י"ה מיטגעהאָלפן צו פאַרשפּרייטן „וועלשע" קלאַנגען־דער יידישע קלעזמער.

מיר האָבן ווייניק ידיעות וועגן אים אין דער באַהאַנדלטער עפּאָכע.

---

1) ibidem p. 300—301

2) פאַרגלייך: J. Unna; Historisches aus den Responsen des R. Joel Serkes (Jahrbuch der jüd. hist.-liter. Gesellschaft in Frankfurt a. M. 1904 p, 210.

3) פאַרגלייך: A. Poliński; Dzieje muzyki polskiej lc. p, 123, 133

פונדעסטוועגן לאָזט זיך פעסטשטעלן, אַז זיין באַדייטונג אין געטאָ איז לגמרי נישט פאַרקלענערט געוואָרן אין פאַרגלייך מיט די פאַרהעלטענישן בעתן 16-טן י״ה. מיר באַגעגענען אים אויף חתונות און סעודות נישט נאָר ביי יידן, נאָר אַפילו ביי קריסטן. נאָך מער: פון די סלאַווישע געטאָס איז צו אונז אָריי-בערגעקומען אַ דאָקומענט פון יענע צייטן, וועלכער דערווייזט, אַז ס'האָבן דאַמאָלט עקזיסטירט צעכן פון יידישע מוזיקאַנטן און שטענדיקע קאַפּעליעס.

אָט אַ בינטל פרטים.

מיר הויבן אָן מיט די סלאַווישע געטאָס.

אין די טשעכישע קוועלן האָבן זיך דערהאַלטן אייניקע נעמען פון — ווייזט-אויס — באַדייטנדע יידישע אינסטרומענטאַליסטן, וואָס האָבן געלעבט אין דער גרויסער פּראָגער קהילה אין דער ערשטער העלפט פון 17-טן י״ה. אין פאָדערגרונט שטייט די פאַמיליע האַרפנער, וועלכע האָט אין יענער צייט אַרויסגעגעבן 5 באַקאַנטע אינסטרומענטאַליסטן: שלמה האַרפנער, יוסף האַרפנער, לייב האַרפנער, אברהם בן יוסף האַרפנער און יצחק בן שלמה האַרפנער. 1)

ביים באַרימטן אַרמיי-פירער וואַלענשטיין איז געווען אָנגעשטעלט אַלס „הויפמוזיקאַנט" אַ פוילישער ייד, חיים צימבאַליסט, וואָס האָט זיך דאַן געשמדט צוליב אומבאַוואוסטע סיבות. דערדאָזיקער משומד ווערט דערמאָנט אין אַ שו״ת פון יואל סירקעס 2).

פון יאָר 1629 איז דערהאַלטן געוואָרן אַן אינטערעסאַנטער דאָקומענט וועגן פּראָפעסיאָנעלע יידישע קלעזמער, וואָס האָבן דעמאָלט געלעבט אין לעמבערג. אינם דאָזיקן דאָקומענט איז פאַרשריבן פאָלגנדער אָפּמאַך, וועלכן דער יידישער קלעזמער-צעך האָט געשלאָסן מיטן קריסטלעכן צעך: דער קריסטלעכער צעך דערלויבט די מיטגלידער פון יידישן צעך צו שפּילן אויף חתונות און באַנקעטן ביי קריסטן און באַוויליקט גלייכצייטיק, אַז דער יידישער צעך מעג דינגען ביי זיך קריסטלעכע מוזיקאַנטן, אויב ס'זאָל אַמאָל טרעפן, אַז מען דאַרף שפּילן אין אַ שבת אָדער בעת אַ יידישן יום-טוב. לויטן אָפּמאַך דאַרפן דערפאַר די יידישע קלעזמער צאָלן לטובת דעם קריסטלעכן צעך 10 פוילישע גילדן יערלעך — און 2 פוילישע גילדן לטובת דעם לעמבערגער מאַגיסטראַט. פונם זעלביקן דאָקומענט דערוויסן מיר זיך אויך, אַז דער יידישער קלעזמער-צעך האָט דעמאָלט געציילט 13 מיטגלידער און אַז אייניקע פון זיי האָבן זיך פאַרנומען אויך מיט אַנדערע פּראָפעסיעס,

1) פאַרגלייך: Mitteilungen der Geselschaft און Bondy-Dworsky lc. ad a. 1607 ff.
f. jüd. Volkskuude 1908 XXVII.

2) J. Unna: Historisches aus den Responsen des Joel Serkes lc. p. 209.

זוי שמוקלעריי, היטלמאַכעריי וכדומה. די יידישע צעך-קלעזמער האָבן גע־שפּילט אויף פידלען, צימבלען, פּויקן און באַסן. מחוץ דעם צעך זענען גע־שטאַנען אייניקע יידישע מוזיקאַנטן-אַרטיסטן, ווי יצחק דער ציטרע־מייסטער און יוסף דער האַרפּן-שפּילער. [1]

וואָס שייך די יידישע קלעזמער אין די דייטשע געטאָס, איז כּדאי זיך אָפּצושטעלן ביי אַ קופּערשטיך פון סוף 17-טן י״ה, וועלכער טראָגט די אויפשריפט: „Accurate Vorstellung einer Juden-Hochzeit“. מיר זעען דאָ אַ יידישן חתונה-קאַראַהאָד אין אַ דייטשן געטאָ. בראש מאַרשירן מיט געמאָסטענע שריט דריי יידישע קלעזמער: צוויי פידלער און איינער מיט אַ וויאָלאָנטשעל. [2]

פון געשריבענע קוועלן דערוויסן מיר זיך, אַז רייכע יידן פלעגן דעמאָלט — לויטן מוסטער פון איטאַליענישע און דייטשע פירשטן—האַלטן ביי זיך אייגענע קאַפּעליעס. זיי האָבן נישט געשפּאָרט קיין געלט פאַרן דאָזיקן צוועק און געצאָלט זייערע שוץ-האַרן גרויסע סומען, כּדי צו באַקומען אַ ספּעציעלע קאָנצעסיע אויף צו האַלטן ביי זיך אַ קאַפּעליע. אין יאָר 1691 האָט דער בערנבורגער גביר משה לעווין געפּראַוועט די חתונה פון זיין טאָכטער, ער האָט געוואָלט איינאָרדענען די חתונה אינם באַל-זאַל פון שטאָטישן ראָטהויז; גייט ער צו די חשובע ראַטמענער, ווייזט זיי די קאָנצעסיע פון פירשט, אַז ער מעג האַלטן אַן אייגענע קאַפּעליע און וויל דינגען דעם זאַל. די ראַטמענער קווענקלען זיך, גלאַט אָפּזאָגן ווילן זיי נישט, געפינען זיי אַן אויסרייד: די קאָנצעסיע דערלויבט צו האַלטן אַ קאַפּעליע ביי זיך אין דער היים, איז אַ שאלה צי דעם גבירס אָרקעסטער מעג שפּילן אין שטאָטישן באַל-זאַל? אויף דער שאלה האָט דער ייד געענטפערט — ווייזט-אויס — מיט אַן איבערצייגנדן אַרגומענט, וואָרים סוף כּל סוף איז די חתונה פאָרגעקומען אין באַל-זאַל און געשפּילט האָט דאָ דעם גבירס אייגענע קאַפּעליע... [3]

אויף דער חתונה האָט זיכער נישט געפעלט אַ „מאַרשאַליק“, וואָס איז נאָכן חזן און מוזיקאַנט געווען דער דריטער פיגור פון פריילעכקייט און געזעליקייט אין געטאָ.

פון אַ צופעליקער נאָטיץ, וואָס געפינט זיך אין אַ ספר פון ר׳ חיים באַכאַראַך (1638 — 1702) דערוויסן מיר זיך, אַז די „קונסט“ פון די מאַרשאַליקס האָט בעתן 17-טן י״ה געבליט דערהויפּט אין די פּוילישע

---

1) M. Bałaban: Żydzi lwowscy na przełomie wieku XVI i XVII-go p. 533—534

2) פאַרגלייך די רעפּראָדוקציע נומער 62, וואָס געפינט זיך אין G. Liebe: Das Judentum in deutscher Vergangenheit (1903).

3) G. Liebe lc. p. 109

געטאָס. אין פּוילן איז לויט דער מיינונג פון וואָרמסער רב געשטאַנען דאָס ווייגעלע פונם מאַרשאַליק. ווייסן מיר אָבער, אַז דער מאַרשאַליק פון 17-טן י״ה איז געווען נישט קיין אַנדערער, ווי אַ יורש פונם יידישן „נאַר״ פון 16-טן י״ה און ס׳איז דעריבער איבעריק צו פּאָלעמיזירן מיט דער דערמאָנטער אויספאַסונג פון חיים באַכאַראַך. וויכטיק איז אָבער אַ ווייטערע ידיעה, וועלכע ער גיט אונז איבער, אַז די „קונסט״ פונם מאַרשאַליק האָט אין די דייטשע געטאָס ווייניקער אויסגענומען, ווי אין פּוילן. [1]) וואָס שייך דעם רעפּערטואַר פון די מאַרשאַליקס, לאָזט זיך פעסטשטעלן אויפן סמך פון אייניקע לידער, וואָס זענען דערהאַלטן געוואָרן פון 17-טן י״ה, אַז די ראַמען פונם אַלטן „נאַרן-רעפּערטואַר״ זענען דורכן יורש פון דער נאַרן-קונסט נישט דערווייטערט געוואָרן. די „כלה-לידער״, וואָס זענען באַוואוסט פון אונזער עפּאָכע, ברענגען נישט קיין נייע מאָטיוון און זענען אַ סך אומגעלומפּערטער און הילצערנער, ווי די „כלה-לידער״ אין דער זאַמלונג פון אייזיק וואַליך. [2])

איינגעגעבן האָבן זיך דאַגעגן דעם מאַרשאַליק פון יענער צייט „מוסר-לידער״. זייער באַליבט איז געווען דאָס מוסר-ליד מיטן רעפרען: „אַך גאָט, וואָס פאַר גוטעס וויל דאַרויס ווערדען״, דאָס ליד הויבט זיך אָן מיט אַזאַ סטראָפע:

די וואַרהייט איסט געשטאָרבען
די פרומקייט איז פערדאָרבען
לאַסטער אונ׳ שאַנד
האָט גענאָמען איבערהאַנד.
שאַם אינ׳ צוכט
נימאַנד זיכט.
— — — — — — — — —
טוגענט אונ׳ ער (=ערע)
בעגערט (=באַגערט) נימאַנץ (=קיינער) מער.
האָל (=ברייגג) געלט הער! —
שרייעט די גאַנצע וועלט.
גאָלד אונ׳ געלד!

---

1) פאַרגלייך: Gûdemann: Erziehungswesen lc. III p. 139
די באַטרעפנדע שטעלע לויטעט: „ענין איש משתטה ומשחיק לבריות שמעמדן בפולין בסעודות חתונה וה״ל מושב לצים כי אין זה שמחה רק הוללות וסכלות״.

2) פאַרגלייך: Dr Max von Waldberg: Jüdisch-deutsche Lieder aus dem 17 Jahrhundert (in Geigers Zeitschrift fuer Geschichte der Juden in Deutschland, III p. 78—83)

דער עס האָט, איסט איין העלד,
דען מאַן אָבען (=אויבן) אַן שטעלט.
דאָס איז דער לויף אויף ערדען
אַך גאָט, וואָס פער (=פאַר) גוטעס וויל דאַרויס ווערדען!

דאָס געדיכט איז אַן אינטערעסאַנט שטיק צווישן ענלעכע לידער „וועגן דער שלעכטיקייט פון דער וועלט", וואָס זענען בעתן 16-טן און 17-טן י"ה געווען פארשפרייט צווישן די דייטשע און פוילישע פאָלקסמאַסן. פונם מאַרשאַליק-רעפּערטואַר האָט עס נאָך בעתן 17-טן י"ה אַריבערגעוואַנדערט אין די פּאָפּולערע יידישע מוסר-ספרים. אַזוי געפינען מיר עס אינם באַרימטן פאָלקס-בוך „צוכט-שפּיגל" אָדער „ספר מאה מוסר", וואָס איז צונויפגעשטעלט געוואָרן דורך זעליגמאַן אולם אַרום דאָס יאָר 1678. [1])

ווי ס'ווייזט אויס, האָט דער מאַרשאַליק איבערגענומען פונם אַלטן נאַרן-רעפּערטואַר נאָר דעם ערנסטן טייל: כלה-לידער, מוסר-לידער און סאַטירן. מיטן לייכטן און צומאָל אויסגעלאַסענעם טייל האָט זיך דאַגעגן באַהעפט דער צווייטער יורש פונם אַלטן „נאַר", וואָס טרעט אַרויס בעתן 17-טן י"ה אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס אונטערן נאָמען „האַנס-וואורסט" אָדער „פּיקעל-הערינג". ער איז דאָס יענער לוסטיקער חברה-מאַן, וואָס שפּינט ווייטער די טראַדיציע פון די מיטלאַלטערלעכע לצים און רענעסאַנס-בופאָנען. ער באַניגנט זיך נישט מער מיט די אַלטע „קאַטאָוועסן", זיין צייט פאַרלאַנגט אַ שטאַרקן קיצל: די „פאַרגרעבטע צייט" פון 30-יאָריקן קריג און זיטן-פאַרדאָרבענקייט! דער שפּאַסטרייבער נעמט זיך אַ מוסטער פון דער אויסגעלאַסענער קונסט פון די איטאַליענישע און ענגלישע קאָמעדיאַנטן און גייט אין זייערע דרכים. זיין אידעאַל איז דער איטאַליענישער „ארלעקינאָ" אָדער דער ענגלישער „קלאָון".

ווי ס'ווייזט אויס, האָט זיך דער יידישער נאַר באַוויזן מיט דער נייער מאַסקע פון „האַנס-וואורסט" אָדער „פּיקעל-הערינג" פריער אין די סלאַווישע געטאָס און ערשט שפּעטער אין די דייטשע קהילות. אַזאַ איינדרוק מאַכן וויניקסטנס די עלטסטע ידיעות, וועלכע מיר האָבן וועגן דיראָזיקע יידישע קאָמיקער. דער עלטסטער מיטן נאָמען באַוואוסטער יידישער „האַנס-וואורסט" איז יעקב בן מרדכי ריז. געבוירן איז ער אין 1660, אין פּראג. אַן אַלטער קופּערשטיך פון אָנהויב 18-טן י"ה, וואָס שטעלט פאָר זיין פּאָרטרעט, באַווייזט אונז אַ קליין פאַרשווינדל

1) פאַרגלייך: Adolf Brüll: Beiträge zúr Kenntnis der jùdisch-deutshen Literatur (N. Brüll's Jahrbücher für jüd. Geschichte und Literatur, Frankfurt a, M, 1877 p, 118 ff,

מיט שוואַרצע וואָנסן און אַ געגאָלטער גאָמבע. ער טראָגט אַ באַראָק-קאָסטיום: אַ ברייטן קאַפּעלוש, וואָס דעקט-צו אַ געלאָקטן פּאַרוק, אַ לאַנגן זיידענעם ראָק. קורצע זיידענע הויזן און אויף די פּיס טונקעלע זאָקן און



קאַריקאַטור אויף יעקב ריז פון פּראָג
(קופּערשטיך פון 17-טן י״ה)

קליינע פּאַנטאָפל. אין דער רעכטער האַנט האַלט ער אַ שטעקן, ווי ער וואָלט זיך געקליבן ערגעץ-וואו אויף אַ שפּאַציר. אונטערן פּאָרטרעט געפינט זיך פאָלגנדער וויציגער פערז אויף דייטש:

Ein Ries dem Nahmen nach, ein Zwerg in seiner Länge,
Ein Schalk in folio in einem kleinem Leib,
Der jüdische Hans Wûrst, der Fürsten Zeitvertreib,

Zeigt sich auff diesem Blatt in seinem Staatsgeprange,
Der Schnitt kont Ihme nichts von seiner Mannbeitreissen
Und dessen hatt sein Weib sechs Zeugen auffzuweissen *).

פון דער אויפשריפט דרינגט אַרויס, אַז אין יאָר 1710 האָט זיך דער „יידישער האַנס-וואורסט" אויפגעהאַלטן אין דער „קייזערלעכער רעזידענצשטאָט ווין". ס'איז וועגן אים נאָך באַוואוסט, אַז ער האָט געהערט צו דער פאַמיליע ריז, וואָס האָט אין יאָר 1670 געגרינדעט די קהילה אין בערלין. [1] וועגן זיין קונסט איז ליידער גישט מערער באַוואוסט, ווי דאָס ביסל שטריכן, וואָס ווערן איבערגעגעבן אינם דערמאָנטן פערז. פון דער וויציגער כאַראַקטעריסטיק, וואָס דינט אַלס פירש צו זיין פּאָרטרעט, איז אינטערעסאַנט די באַמערקונג, אַז דער „שפּאַסטרייבער אין פאַליאַ" האָט „געוויילט פירשטן".

ווייזט-אויס, אַז דער שם פון זיין נאַרן-קונסט איז געווען גרויס און אַז דער „קאַרליק לויט זיין גרויס" האָט צוגעצויגן צו זיך די אויפמערקזאַמקייט פון פירשטן. אַ געוויסן באַגריף וועגן זיינע שוישפּילערישע פעיקייטן גיט די פּראַזע אינם ציטירטן פערז: „דער יידישער האַנס-וואורסט". ס'דרינגט פון דעם אַרויס, אַז יעקב בן מרדכי ריז האָט זיך אויסגעצייכנט דערהויפּט אין קאָמישע ראָלן. דער נאָמען „האַנס-וואורסט" נעמט זיך פון אַ דייטשער פאָלקסטימלעכער פיגור, וואָס טרעט אַרויס דאָס ערשטע מאָל אינם פאַסטנאַכט-שפּיל „פאָם קראַנקען בויערן", וואָס איז אָנגעשריבן דורכן דייטשן מייסטערזינגער פעטער פּראָפּסט (ערשטע העלפט פון 16-טן י"ה). האַנס-וואורסט איז געווען — לויט דער כאַראַקטעריסטיק פון עדוואַרד דעווריען — „אַ האַלב נאַרישער, האַלב פיפיקער, אַ רירעוודיקער און פייגער, הייסבלוטיקער און לוסטיקער יינג, וואָס פלעגט לויט די אומשטאַנדן אַרויסרוקן די אָדער יענע אייגנשאַפט זיינע".

„ער איז נישט געווען קיין אינדיווידואום, ער האָט אויך נישט פאָרגעשטעלט מיט זיך קיין קאָלעקטיוון כאַראַקטער, אין תוך אַריין איז ער געווען אַ „קוואָדליבעט", אַ „קאַפּריציאָ", אַ געמיש פון טיפשות, נאַרישקייטן,

*) דער ווערטלעכער טייטש פון פערז:
אַ ריז לויטן נאָמען, אַ קאַרליק לויט דער גרויס,
אַ שפּאַס-טרייבער אין פאַליאָ אין אַ קליינעם גוף,
דער יידישער האַנס-וואורסט, פירשטן פאַרווײלט ער,
אָט זעט איר אים אויפן בילד אין זיינע בגדי-מלכות,
די מילה האָט זיין מאַנס-קראַפט נישט געמינדערט,
דאָס באַווייזן אַלס עדות זיין ווייבס זעקס קינדער. . .

1) פאַרגליַיך: Mitteilungen der Gesellsch. für jüd, Volkskunde 1909 xxx p, 48 און E, Fuks: Die Juden in der karikatur, München 1921 p, 25, 165

שפּאָט און געמיינהייט... אַ טעאַטראַלישע קאָנווענציע, אַ מין קאָמישער כאָר, וואָס גיט אַ פּירוש צו דעם לעכערלעכן אינהאַלט פון דער סצענישער האַנדלונג, אַ פּערזאָניפיצירטער פאָלקס־וויץ, וואָס פלעגט, מיר־נישט דיר־נישט, אַריינשפּרונגען אין די סאַמע ערנסטהאַפטע סצענעס, כדי חוזק צו מאַכן פון אַלץ, וואָס איידל און שיין...״

בעתן 17־טן י״ה ווערט האַנס־וואורסט אַ לייבלעכער ברודער פונם ענגליש־נידערלענדישן קלאָון „פּיקלהערינג״: ביידע זענען זיי גלייכצייטיק וועלטס־פאָפּערס און ביי דער נאָז אַרומגעפירטע נאַראָנים...[1]

מיר קאָנען גרייליך אָננעמען, אַז יעקב ריז האָט איבערגענומען נישט נאָר דעם נאָמען פון האַנס־וואורסט, נאָר אויך זיין „כאַראַקטער״. מיר קאָנען אויך מאַכן אַ שריט ווייטער און באַהויפּטן, אַז דער פּראָפעסיאָנעלער נאַר אין די סלאַווישע און דייטשע געטאָס האָט בכלל קאָפּירט אַלע מעלות און חסרונות פון די באַרימטע איטאַליענישע און ענגלישע קאָמיקער, וואָס האָבן זיך באַוויזן בעתן 17־טן י״ה אין דייטשלאַנד און אין די סלאַווישע לענדער.

דידאָזיקע באַהויפּטונג באַשטעטיקט די קאָמישע פיגור, וועלכע טרעט אַרויס אינם „אחשורש־שפּיל״ פון 17־טן י״ה.

אין אָנהויב פון דאָזיקן קאַפּיטל האָבן מיר דערמאָנט, אַז פון יאָר 1697 איז פאַרהיט געוואָרן אַ האַנטשריפטלעכער אַחשורש־שפּיל אויף ייִדיש. ווי מיר וועלן דאָס דערווייזן אין צווייטן באַנד פון אונזער ווערק, איז דערדאָזיקער כתב־יד פון י. 1697 אַ באַאַרבעטונג פון אַן עלטערן יידישן טעקסט, וואָס איז אויפגעקומען גישט שפּעטער, ווי אין דער ערשטער העלפט פונם 17־טן י״ה.

דערדאָזיקער עלטסטער טעקסט פונם אחשורש־שפּיל לאָזט זיך רעקאָנסטרואירן מיט דער הילף פון אַ רייע וואַריאַנטן, וואָס זענען דערהאַלטן געוואָרן אַ דאַנק דער מינדלעכער טראַדיציע פון די פּורים־שפּילער — און דערהויפּט מיט דער הילף פון דער ענגלישער קאָמעדיע „Ester and Haman“, וואָס האָט זיך אין יאָר 1594 געפינען אינם רעפּערטואַר פון שעקספּירס טרופּע און וועלכנס דייטשע באַאַרבעטונג פון י. 1620 האָט געדינט אַלס מוסטער פאַרן יידישן אַחשורש־שפּיל.

נאָך דידאָזיקע פּאָר באַמערקונגען, קערן מיר זיך אום צו דער פראַגע, וואָס אינטערעסירט אונז דאָ: צום יידישן פּראָפעסיאָנעלן „נאַר״, וואָס האָט בעתן 17־טן י״ה איבערגענומען די מאַסקע און כאַראַקטער פונם „פּיקלהערינג״.

---

[1] Eduard Devrient: Gesch. der deutschen Schauspielkunst Ic. I p. 99—100

„פיקלהערינג" איז געווען אַ פּסעוודאָנים פון אַ באַרימטן ענגלישן קאָמיקער (ראָבערט ריינהאָלדט), וואָס האָט געשפּילט אין וואַנדערנדע טעאַטערן בעת דער ערשטער העלפט 17-טן י"ה.

דאָ גילט פאַר אונז „פּיקלהערינג" אַלס באַצייכנונג פאַר איטאַליעניש-ענגלישע שפּאַסטרייבערייען, פאַר די בורלעסקע „lazzi", ווי מען פלעגט אין יענע צייטן רופן די ארלעקינאַדן און קלאָון-שפּיצלעך.

די קאָמישע פיגור, וואָס טרעט-אַרויס אין אורטעקסט פונם יידישן אַחשורש-שפּיל, איז געווען אַזאַ „פּיקלהערינג" מיט הויט און ביינער.

דער קאָמיקער רופט זיך אין אורטעקסט „פּרינץ מאַנדרינאַ" אָדער „מאַנדריש דער הויפנאַר". דער נאָמען ווייזט, אַז דאָס וויגעלע פון אונזער שפּאַס-טרייבער איז געשטאַנען אין פוילישע געטאָס, ווארים „מאַנדריש" „מאַנדרינאַ" נעמט זיך פונם פוילישן mędrek, mądry ד. ה. קלוגער, דורכגעטריבענער. דער איטאַליענישער סוף-קלאַנג, וואָס קלינגט אַרויס פון „מאַנדרי-נאַ" איז אַ כאַראַקטעריסטישע רעמיניסצענץ פון דער איטאַליענישער ארלעקינען-קונסט, וועלכע „מאַנדריש" פלעגט נעמען אַלס מוסטער.

דער נאָמען איז נישט דער איינציקער באַווייז, אַז די קונסט פון די יידישע „פּיקלהערינגס" האָט פריער אויפגעבליט אין די סלאַווישע געטאָס און איז ערשט שפּעטער אַריבערגעפּלאַנצט געוואָרן אויפן באָדן פון די דייטשע געטאָס. פון זיכערע קוועלן דרינגט אַרויס, אַז דאָס אַחשורש-שפּיל מיט זיין „פּרינץ מאַנדרינאַ" איז אין די דייטשע געטאָס באַקאַנט געוואָרן ערשט סוף 17-טן י"ה, דאַקעגן אין די פוילישע געטאָס איז עס אין דערזעלבער צייט געווען שוין אַ פּאָפּולערע פּיעסע, וועלכע מען פלעגט זינגט צענדליקער יאָרן שטעלן פורים.

אַזוי איז באַוואוסט, אַז דער אָפּט שוין דערמאָנטער כתב-יד פון י. 1697 שטאַמט פון קראָקע, וואו ס'האָט אים געשריבן אַ געוויסער משומד יאָהאַנעס יאַקאָבוס קריסטיאַנוס לעבער (אַלס ייד האָט ער געהייסן משה כ"ץ). דער משומד האָט איבערגעשריבן דאָס אַחשורש-שפּיל, מחמת עס האָט זיך צו אים געווענדט מיט אַ בקשה דער באַרימטער לייפּציגער אָריענטאַליסט וואַגענזייל. [1]

שוין דער פאַקט אַליין, אַז וואַגענזייל, וואָס האָט געהאַט אַ שטאַרקן אינטערעס פאַר דער יידישער ליטעראַטור, האָט נישט געקאָנט באַקומען אין דייטשלאַנד אַ קאָפּיע פון אַחשורש-שפּיל און האָט געמוזט וועגן דעם מטריח זיין זיינס אַ קראָקעווער באַקאַנטן, באַווייזט, אַז דידאָזיקע פּיעסע איז אויפ-געקומען אין פוילן און נישט אין דייטשלאַנד.

---

1) פאַרגלייך: M. Steinschneider: Purim u. Parodie lc, (Monatsschrifts für Gesch. und Wissenschaft der Juden 1903 p. 88)

אויף וועלכע וועגן און שטעגן האָט געקאָנט דער גייסט און די שפּיל־פאָרם פון די איטאַליענישע און ענגלישע קאָמעדיאַנטן אַריינדרינגען אין די סלאַווישע געטאָס?

אויף דערדאָזיקער פראַגע איז נישט שווער צו ענטפערן, ווען מען נעמט אין אַכט, אַז ענגלישע און איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן־טרופּעס זענען בעתן 17־טן י״ה געווען אָפטע געסט אין די סלאַווישע לענדער.

אַלס אילוסטראַציע פאַרן דאָזיקן פאַקט מעגן דינען פאָלגנדע אינטערעסאַנטע און פאַר אונזער זאַך זייער וויכטיקע פרטים:

איטאַליענישע און ענגלישע קאָמעדיאַנטן געפינען מיר אין טשעכיען שוין אין די יאָרן 1583 און 1590. [1]

אין די יאָרן 1595 און 1610 שפּילט אין פּ ר אָ ג אַ טרופּע ענגלישע קאָמעדיאַנטן, וועלכע האָבן זיך גערופן „העסישע הויף־קאָמעדיאַנטן“. צווישן 1617 — 1620 באַזוכן די בעמישע הויפּטשטאָט צוויי וואַנדערנדע ענגלישע קאָמפּאַניעס אונטער דער פירונג פון די באַרימטע דירעקטאָרן, ד ז אָ ן ג ר י ן און ר אָ ב ע ר ט ב ר ו י ן. [2]

פון 1626 ביז 1628 טרעט־אויף אין פּראָג איינע פון די באַרימטעסטע איטאַליענישע טרופּעס, וואָס איז באַקאַנט אונטערן קאָלעקטיוון נאָמען „פּעדעלי“. [3]

אַ שטאַרקער צוציאונגס־פּונקט פאַר וואַנדערנדע טעאַטערן איז געווען פּראָג אויך אין דער צווייטער העלפט 17־טן י״ה. אין י. 1651 שפּילט דאָ די טרופּע ענגלישע קאָמעדיאַנטן אונטער דער דירעקציע פון י אָ ה אַ נ ע ס ש י ל י נ ג און פירט אויף צווישן אַנדערע פּיעסעס אויך די דייטשע באַאַרבעטונג פון דער ענגלישער קאָמעדיע „המן און אסתּר“ (דער מוסטער פון אונזער „אַחשורוש־שפּיל“). [4]

אין דער צייט פון 1666 ביז 1679 באַווייזן זיך אין פּראָג 4 וואַנדערנדע קאָמפּאַניעס: איינע אונטער דער דירעקציע פון י אַ ק אָ ב ק ו ל מ אַ ן, אַ צווייטע באַקאַנט אונטערן קאָלעקטיוו־נאָמען: „א י נ ס ב ר ו ק ע ר ט ר ו פּ ע“ און אַ חוץ זיי נאָך די אַזוי גערופענע „פּ ו י ל ז ע נ י ש ע ט ר ו פּ ע“ און די טרופּע אונטער דער פירונג פון י אָ ה אַ ן פּ אַ ס מ י י ע ר. זיי שפּילן אַלע נאָכן

---

1) J. Meissner: Die englischen Comedianten zur Zeit Shakespeares in Oesterreich. Wien 1884 p. 29. R. Prölss: Gesch. der deutsch. Schauspielk. p. 64

2) Meissner lc. p. 45—6, 51, 58, 63—66; R. Prölss, Gesch. der deutsch. Schauspielkunst lc. p. 72—73, W. Creizenach: Schauspiele der englischen Komödianten p. IV ff.

3) R. Prölss lc. p. 58

4) Creizenach lc. p. 28 און Täuber: Geschichte des Prager Teaters (1883) I p. 169 ff.

„איטאַליענישן“ אָדער „ענגלישן“ שטייגער.[1] ס'איז נאָך כדאי צו דערמאָנען די איטאַליענישע וואַנדערנדע טרופּע אונטער דער דירעקציע פון דזשאַוויאַנאַ נאַמיני, וואָס איז אויפגעטרעטן אין פּראג אין די יאָרן 1686 און 1697. דער דירעקטאָר איז געווען אַ באַליבטער קאָמיקער און זיך דערהויפּט אויסגעצייכנט אין דער ראָל פונם „דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן“ („il dottore comico“).[2]

אַן ענלעך בילד באַקומט זיך פון די געשיכטלעכע קוועלן אויך פאַר פּוילן. אין י. 1592 טרעטן־אויף אין קראָקע איטאַליענישע „זאַני“ (קאָמיקער) און שפּילן אימפּראָוויזירטע פּאַרסן. אין 1616 האַלט זיך אויף אין פּוילן די באַרימטע ענגלישע קאָמעדיאַנטן־טרופּע אונטער דער פירונג פון דזאָן גרין. אין 20־טער און 30־טער יאָרן פון 17־טן י"ה וואַנדערט איבער פּוילן אַן ענגלישע שפּילער־קאָמפּאַניע אונטער דער דירעקציק פון אַרענדערשען.

וועגן דעם פּוילישן קעניג וולאַדיסלאַוו IV איז באַוואוסט, אַז ער איז געווען אַ גרויסער פּראָטעקטאָר פון איטאַליענישע קאָמיקער און זינגער. אין יאָר 1638 האָבן זיינע אַגענטן געמאַכט ווייטע נסיעות קיין ווענעדיג, פּעראַראַ, פּערוגיאַ און רוים, כדי פון דאָרט אַריבערצוברענגען קיין פּוילן באַקאַנטע אַקטיאָרן און אַקטריסעס. — אויפן קעניגלעכן הויף האָט אַ חוץ אַן איטאַליענישער אָפּערע נישט געפעלט אַ ספּעציעלע טרופּע פאַר איטאַליענישע אימפּראָוויזירטע פּאַרסן (commedia dell'arte). פון יאָר 1640 זענען דאָ ידיעות וועגן אַן ענגלישער קאָמפּאַניע, וואָס האָט זיך אויפגעהאַלטן אין פּוילן. אין 1669 שפּילט אין קראָקע אַ קאָמפּאַניע פון 16 פּאַרשוינען אונטער דער דירעקציע פונם „ענגלישן טאַנצמייסטער“ געאָרג בענטליי. אַ באַזונדערע רירעוודיקייט ווייזן־אַרויס די איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן אין פּוילן אין דער צייט פון 1690 ביז 1704.[3]

דער פּוילישער טעאַטער־היסטאָריקער סטאַניסלאַוו ווינדאַקיעוויטש מאַכט וועגן דער פּוילישער טעאַטער־קולטור בעתן 17־טן י"ה פאָלגנדיקן כאַראַקטעריסטישן אויספיר: „נישט האָבנדיק קיין אייגענעם נאַציאָנאַלן טעאַטער, האָט פּוילן בעתן 17־טן י"ה גערן אויפגענומען די אויסלענדישע טעאַטער־קונסט. בכלל האָבן זיך דעמאָלט באַגעגנט צוויי טעאַטערן אין קאַמף אַרום פּוילן: דאָס איטאַליענישע און דאָס ענגלישע. דעם איטאַליענישן טע־

1) Prölss lc. p, 94, 104, 107—108

2) ibidem p. 100

3) J. Bolte: Das Danziger Theater im 16 u. 17 Jahr, (Leipzig 1895) p. 24, 63-73. און Stanisław Windakiewicz: Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej (Kraków 1921) p. 16-22, 36-39,51-64, 125

אַטער האָט זיך דאָ איינגעגעבן טיפער איינצווואָרצלען, ווייל די איטאַליע-
נישע שפּראַך איז דעמאָלט געווען מערער פאַרשפּרייט אין פּוילן (ווי די
דייטשע, אין וועלכער ס'האָבן געשפּילט זינטן י. 1605 די ענגלישע קאָמע-
דיאַנטן – י. שיפּער), ווי אויך צוליב דעם, וואָס די איטאַליענישע קולטור
האָט דאָ געהאַט אַ גרעסערע צוציאונגסקראַפט; דערהויפּט האָט זיך גוט
איינגעגעבן צו פאַרפלאַנצן אויפן פּוילישן באָדן די איטאַליענישע אָפּערנשטיק
און די איטאַליענישע אימפּראָוויזירטע פּאַרסן“. [1])

די אָפּטע טעאַטער-פאָרשטעלונגען פון די איטאַליענישע און ענגלישע
קאָמעדיאַנטן אין די שטאָטישע צענטרן פון פּוילן און טשעכיען האָבן בלי
ספק צוגעצויגן אויך די געטאָ-מענטשן פון יענע געגנטן. אַ חוץ דעם אָבער
האָבן די סלאַווישע יידן געהאַט אַ געלעגנהייט זיך צו באַקענען מיט דער
איטאַליענישער און ענגלישער קאָמעדיאַנטן-קונסט אויף זייערע נסיעות אין
אויסלאַנד, בעת זיי זענען געפאָרן צו די באַרימטע ירידים — אין לייפּציג,
פראַנקפורט און דאַנציג. דערהויפּט קומען פאַר אונז אין באַטראַכט די לייפּ-
ציגער ירידים, וואוהין עס האָבן יעדעס יאָר געשטראָמט הונדערטער יידישע
סוחרים פון פּוילן, טשעכיען, מערן און שלעזיען. [2]) מען פלעגט דעמאָלט
פאַרברענגען אין לייפּציג גאַנצע וואָכן און, ווי דער שטייגער איז, פלעגט מען
אויך „מאַכן אַ לעבן“... צוזאַמען מיט די סוחרים האָבן באַזוכט די ירידים
אויך פלערליי לוסטיקע חברה-לייט און קאָמעדיאַנטן-געזינדלעך, וואָס פלעגן
אַהינקומען צו וויילן די פון אַלע עקן וועלט צונויפגעזאַמלטע מענטשן-מאַסן.

דערהויפּט זענען די לייפּציגער ירידים געוואָרן אַ וויכטיקער שטיצ-
פּונקט פאַר די קאָמעדיאַנטן-קאָמפּאַניעס זינטן סוף פונם 30-יעריקן קריג:
די צייטן זענען געוואָרן רויקער און דאָס האַנדלס-לעבן, וואָס איז חרוב
געוואָרן בעת דער מלחמה, האָט באַלד איבערגעשטיגן דעם פאַרנעם, וועלכן
עס האָט געהאַט פאַרן קריג. ס'איז נישט געווען קיין איינציקע באַדייטנדע
קאָמעדיאַנטן-קאָמפּאַניע אויפן דייטשן באָדן, וואָס זאָל בעת דער צווייטער
העלפט פון 17-טן י"ה נישט האָבן באַזוכט דעם לייפּציגער יריד. אין דער
צייט פון 1665 ביז 1678 טרעפן מיר דאָ כסדר די „פּוילזענישע געזעל-
שאַפט“, אין 1666 באַווייזט זיך אויפן לייפּציגער יריד די קאָמפּאַניע פון
יאַקאָב קולמאַן, אין 1672 די קאָמפּאַניע פון אַנדרעאס עלענזאָן,
צווישן 1683—1692 שפּילט כסדר אויף יעדן יריד די באַרימטע קאָמפּאַניע פון
יאָהאַנעס וועלטען און אין יאָר 1697 שטעלט בעתן יריד אימפּראָ-
וויזירטע פּאַרסן די איטאַליענישע טרופּע אונטער דער דירעקציע פונם באַ-

(1 S. Windakiewicz: Teatr polski lc. p. 14-15

(2 Dr. M. Freudenthal: Die iüdischen Besucher der Leipziger Messen in den Jahren 1675-1699 (Frankfurt a. M. 1902)

וואוסטן קאָמיקער דזיאָוואַני נאַניני. [1] ס'איז איבעריק צו דערמאָנען, אַז אַלע דידאַזיקע קאָמפּאַניעס האָבן געשפּילט לויט דער ענגלישער און איטאַליענישער „מאַנער", וואָס האָט דעמאָלט געהערשט אין גאַנץ מיטל־אייראָפּע. און אַז דער וויכטיקסטער פּערסאָנאַזש אין די פּיעסעס פון זייער רעפּערטואַר פלעגט זיין דער שפּאַסטרייבער.

פון די געבראַכטע ידיעות וועגן דער פאַרשפּרייטונג פון דער איטאַליענישער און ענגלישער קאָמעדיאַנטן־קונסט, איז שוין גענוג קלאָר, אַז די געטאָ־מענטשן פון די סלאַווישע לענדער האָבן געהאַט אַ סך געלעגנהייטן זיך צו באַקענען מיט דערדאָזיקער קונסט, סיי ביי זיך אין דער היים, סיי בעת האַנדלס־נסיעות אין אויסלאַנד.

פרעגט זיך אָבער, צי דער שפּראַכלעכער מאָמענט איז נישט געווען קיין שטערונג ביים שאַפן אַ קאָנטאַקט צווישן געטאָ און דעם ענגליש־איטאַליענישן קאָמעדיאַנטן־וועלטל? אמת, די ענגלישע קאָמעדיאַנטן האָבן אַ געוויסע צייט נאָך זייער באַווייזן זיך אין דייטשלאַנד געשפּילט אויף ענגליש און אַריינגעבראָקט דערביי מערער אָדער ווייניקער דייטשע ווערטער. דערדאָזיקער צושטאַנד האָט אָבער נישט געדויערט לענגער ווי ביזן סוף 16־טן י"ה. זינט 1605 שפּילן זיי שוין אינגאַנצן אויף הויכדייטש [2] — און דערמיט האָט זיך אויך געשאַפן אַ מעגלעכקייט פאַר די געטאָ־מענטשן, צו פאַרשטיין די אויפגעפירטע פּיעסעס. וואָרים די אומגאַנגס־שפּראַך אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס איז אין יענע צייטן געווען אַ סך נעענטער צו הויכדייטש, ווי ביים היינטיקן טאָג.

וואָס שייך ווידער דער איטאַליענישער שפּראַך, אויף וועלכער ס'האָבן געשפּילט די איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן, איז וויכטיק צו באַמערקן, אַז בעתן 17־טן י"ה איז איטאַליעניש געווען זייער פאַרשפּרייט אין די סלאַווישע געטאָס און דערהויפּט אין די גרעסערע קהילות. סיי אין פּראָג, סיי אין קראָקעווער אָדער לעמבערגער געטאָ, וועמענס קולטור־געשיכטע בעתן 17־טן י"ה איז גענויער אויסגעפאָרשט, באַגעגנט מען אַ היפּשע צאָל איטאַליענישע יידן, וואָס פאַרנעמען אין זייער נייער היים דעם אויבן־אָן פונם געזעלשאַפטלעכן לעבן [3].

פאַר דער פאַרשפּרייטונג פון דער איטאַליענישער שפּראַך אין די סלאַווישע געטאָס איז זייער כאַראַקטעריסטיש, וואָס זינט 1583 איז צווישן די סלאַווישע יידן געווען שטאַרק פאַרשפּרייט אַ יידישע תנ"ך־איבערזעצונג,

1) פאַרגלייך: R. Prölss lc. p. 106—111

2) Creizenach lc. p. 26

3) פאַרגלייך: Bondy-Dworsky lc. Nr. 1336 1208-9. etc. M. Bałaban Żydzi w Krakowie I p. 220-227. M. Bałaban: Żydzi lwowscy na przełomie 16 i 17 wieku p. 467.

אין וועלכער אַנשטאָט די פּראָנצויזישע ווערטער, וואָס ווערן געבראַכט אין רש״י, קומען כסדר איטאַליעניש ע ווערטער[1].

בקצור: דער שפּראַכלעכער מאָמענט איז נישט נאָר נישט געווען קיין שטערונג ביים דערנענטערן דעם געטאָ-מענטש צו דער איטאַליעניש-ענגלישער קאָמעדיאַנטן-וועלט, נאָר פאַרקערט, — ער האָט דיזאַזיקע דערנענטערונג מיטגעהאָלפן און צוגעאיילט.

און אין אמתן: שוין אין דער ערשטער העלפט 17-טן י״ה לאָזט זיך אין די סלאַווישע געטאָס הערן אַ שטים, וואָס קאָן דערקלערט ווערן נאָר אויפן זעלביקן אופן, ווי דער אונז שוין באַוואוסטער צער-איסבורוך פונם ווענעציאַנער רב, רבי שמואל אבוהב: „צו דר׳ ערד ווערט דערנידריגט די פינקלדיקע קרוין פון יידנטום״...

מיר זעען אויסן די שטים פונם גראָיספּאָליאַן רב, ר׳ אברהם פון גאָמבינען, וואָס האָט געלעבט אַרום 1650 און וואָס האָט אין זיין ספר „מגן אברהם״ נישט פאַרגעסן איבערצוחזרן דעם אַלטן מוסר׳ וועגן „בתי טטראות וקרקסאות״, וואו יידן און כשרע יידישע טעכטער הערן ניבול-פה און ליצנות...[2]

דער מוסר האָט אָבער פונקט אַזוי ווייניק געפועלט, ווי די פּראָטעסט-אַקציע, מיט וועלכער עס זענען אויפגעטראָטן אין דעם זעלבן יאָרהונדערט די איטאַליענישע רבנים שמואל אבוהב און אזריה פיגאָ.

דער שפּאַס-טרייבער „האַנס-וואורסט״ אָדער „פּיקלהערינג״ האָט מיט זיך מיטגעפירט אַ שטאַרקן פאַרבינדעטן, וועלכן ס׳איז שווער געווען גובר צו זיין: דאָס לאַכן. — און דער פּשוטער געטאָ-מענטש האָט זיך גערן און ווילליק איבערגעגעבן אין זיין רשות.

נעבן דער איטאַליעניש-ענגלישער טעאַטער-קונסט איז בעתן 17-טן י״ה אַריינגעדרונגען אין די סלאַווישע געטאָס נאָך אַ צווייטער מין טעאַטער-קולטור: דאָס אַזוי גערופענע „יעזואיטן-טעאַטער״. מיר באַזיצן פון י. 1611 אַן אינטערעסאַנטן דאָקומענט פון לעמבערגער שטאָטישן אַרכיוו, וועלכער ווייזט אונז, אויף וועלכע וועגן די יידן זענען אַריינגעצויגן געוואָרן אין השפּעה-קרייז פון דער סצענישער יעזואיטן-קונסט. דער דאָקומענט שטעלט פאָר אַן אָפּמאַך צווישן דער לעמבערגער קהילה און די יעזואיטן און מיר געפינען דאָרט צווישן אַנדערע אַזאַ פּונקט:

„און מיר ד. ה. די יעזואיטן, נעמען אויף זיך דעם חוב, צו שטיין אויף דער וואַך, אַז די „זשאַקים״ (ד. ה. שילערס פון אונטערע קלאַסן) און די

---

[1]) Dr. M. Grünbaum: Jüdisch-deutsche Chrestomatie, Leipzig 1882 p. 162,12

[2]) M. Fein: Was lehrt der Talmud über Schauspielkunst? (Ben Chananja 1861 Nr. 4

סטודענטן זאָלן מערער נישט אַרומגיין איבער יידישע הייזער אום זונטיק אָדער אַנדערע חגא־טעג און בפרט בעת דער פאַסטנאַכט־צייט און זאַמלען געלטער אַלם אָפּצאָל פאַר שטעלן אַ שפּיל, וואָס זיי מאַכן, באַנוצנדיק זיך דערביי מיט גרעגערס און ענלעכע קלאַפּערס. דערהויפּט גאַראַנטירן מיר די יידן, אַז די זשאַקיס און סטודענטן וועלן זיי מערער נישט שלאָגן. . .

מיר מאַכן פאַראַנטוואָרטלעך דעם שול־רעקטאָר, אַז ער וועט די שילער האַלטן אין צוים. אין אַלע פאַלן, ווען ער זאָל דאָס נישט האָבן געמאַכט, זאָלן די יידן צו וויסן טאָן דעם פּראָוואַלטער פון דער אָרטיגער קאַפּיטולע, וועלכער איז מחויב אויפצופאָדערן דעם רעקטאָר, ער זאָל מיט אַלע מיטלען מאַכן שלום־בית.

לסוף באַשטימען מיר, אַז די יידן וועלן מערער נישט דאַרפן געבן דעם רעקטאָר און זיינע סטודענטן און זשאַקיס קאָסטיומען, אין וועלכע מען נויטיקט זיך בעת די קאָמעדיעס־פאָרשטעלונגען". [1]

ווי געוויינלעך, איז דער אָפּמאַך געבליבן אויפן פּאַפּיר און די זשאַקיס און סטודענטן האָבן נישט אויפגעהערט צו נעמען ביי יידן אָפּצאָלן פאַר שטעלן פּיעסן אין געטאָ. עס האָבן אויך נישט אויפגעהערט די געשלעגן, וואָס פלעגן פאָרקומען בעת אַזעלכע פאָרשטעלונגען. —

ווי ווייט ס'האָט דערגרייכט די השפּעה פונם יעזואיטן־טעאַטער אויף דער טעאַטער־קולטור אין די געטאָס בעתן 17־טן י"ה, וועלן מיר באַווייזן אין צווייטן באַנד פונם דאָזיקן ווערק, וואו ס'וועט באַהאַנדלט ווערן די יידישע דראַמאַטישע ליטעראַטור פון יענער צייט און די טעכניק פון די יידישע שפּילערס.

אַ חוץ די אַרומגערעדטע סצעניִשע קונסט־סטילן, ווי דאָס טעאַטער פון די איטאַליענישע און ענגלישע קאָמעדיאַנטן און דאָס יעזואיטן־טעאַטער, האָבן זיך אין דער צייט געוועבט אין די סלאַווישע און דייטשע געטאָס אַלטע השפּעות, וואָס שטאַמען נאָך פון מיטלאַלטער. עס האָבן אַריינגעשיינט איבער די געטאָ־מויערן די לעצטע שטראַלן פון קריסטלעכע מיסטעריעס, טויטנטענץ און פאַסטנאַכט־שפּילן.

אַן אינטערעסאַנטער באַווייז, אַז די געטאָ־מענטשן זענען בעתן 17־טן י"ה געשטאַנען אין באַרירונג מיט די קריסטלעכע מיסטעריעס, געפינט זיך אינם שוין דערמאָנטן כתב־יד פון י. 1697, אַ וואַריאַנט פונם „אַחשורוש־שפּיל“. אין איינער אַ קאָמישער סצענע טרעט דאָ אַרויס דער שפּאַס־טרייבער מיט אַ לאַנגער דרשה און בראָקט־אַריין אין מיטן דערינען אַ פּוילישן זאַץ:

---

1) דער דאָקומענט איז אָפּגעדרוקט ביי:
M. Bałaban: Żydzi lwowscy lc. (Materjały Nr. 62)

„קאשפער וואָדה ויסאָקא, יעדנא חראָמה, דרוהא צלעפא א טשעטשי פאַרשיוואַ". אין דער פוילישער טראַנסקריפציע זעט־אויס דער זאַץ:

„Kasper! woda wysoka! jedna chroma, druga ślepa a trzecia parszywa!‘‘

(דער טייטש פון די ווערטער: „קאַספער! פאַראַן פיל וואַסער! איינע איז לאָם, די צווייטע איז בלינד און די דריטע איז פאַרשיווע!")

דידאָזיקע שטעלע איז אַרויסגענומען פון אַ פוילישער מיסטעריע „פון קריסטוסעס ליידן", וואָס איז געווען נאָכגעמאַכט נאָכן מוסטער פון די אַלט־דייטשע מיסטעריעס, ווי, למשל, דאָס אַזוי גערופענע „אַלספעלדער אָסטער־שפיל" אָדער דאָס „פראַנקפורטער פאסיאָנס־שפיל". אין דידאָזיקע מיסטעריעס קומט־פאָר אַ סצענע מיט אַ שפאַס־טרייבער, וועלכער שליידערט שפאָטישע ווערטער אויפן אַדרעס פון די דריי הייליקע מאַמעס, בעת זיי זענען פאַרנומען מיט וואַשן און איינזאַלבן דעם טויטן גוף פון קריסטוס. אין אונזער זאַץ זענען די ווערטער „פאַראַן פיל וואַסער" שייך דאָס וואַסער, מיט וועלכן די מאַמעס וואַשן דעם קערפער פון קריסטוס, די שפאָטישע פראַזן וועגן די דריי ווייבלעכע קאַלעקעס זענען געווענדט קעגן די דריי הייליקע פרויען: מאַריאַ מאַגדאַלענאַ, מאַריאַ יאַקאָבי און מאַריאַ סאַלאָמע — און דער נאָמען „קאַספער" איז שייך איינעם פון די דריי קעניגן, וואָס טרעטן־אַרויס אין דער מיסטעריע. [1])

פונם ציטירטן זאַץ קאָן מען אַרויסדרינגען, אַז די באַרירונג צווישן געטאָ און קירכלעכע שפילן איז בעתן 17־טן י"ה פאָרגעקומען בלויז אויפן פוילישן באָדן, וואָרים אַנדערש וואָלט דער זאַץ נישט געווען אויף פויליש. אין פוילן האָט גראָד אין יענער צייט געהאַלטן די מיסטעריע־ליטעראַטור אין העכסטן אויפבלי; געווען איז דאָס אַ פאַרשפעטיקטע אַנטוויקלונג, וואָרים אין מערב־אייראָפע איז פאָרגעקומען דער אויפבלי־פעריאָד נאָך בעתן מיטלאַלטער און אַרום העלפט פון 16־טן י"ה איז דערדאָזיקער מין טעאַטער געווען שוין אַן איבערגעלעבטער, און איז כמעט ווי אינגאַנצן פאַרשוואונדן פון דער וועלט. [2])

אַ ווייטערער מין מיטלאַלטערלעך טעאַטער, וואָס האָט זיך בעתן 17טן י"ה דערהאַלטן בלויז אין פאַרוואָרפענע ווינקלעך, וואוהין ס'האָבן נאָך נישט דערגרייכט די השפעות פון דער ניי־אויפגעקומענער איטאַליעניש־ענגלישער קאָמעדיאַנטן־קונסט, זענען געווען די אַלטע פאַסטנאַכט־שפילן און די טויטנטענץ. זייער אויפבלי־פעריאָד איז שוין לאַנג פאַריבער, אָבער אין די סלאַ-

1) פאַרגלייך: E. Devrient: Gesch. der deutsch. Schauspielkunst lc. 1 p. 18 37, 41; W. Hahn: Literatura dramatyczna w Polsce XVI w. (Lwów 1906) p.

2) פאַרגלייך: W. Hahn: Literatura dram. lc. p. 18

ווישע און דייטשע געטאָס האָבן זיי זיך בעתן 17-טן י״ה אַלץ נאָך געוועבט, ווי די שאָטנס פון אַן אונטערגעגאַנגענער וועלט.

אַזוי דערציילט אונז גליקל פון האַמעלן, וואָס האָט געלעבט אין דער צווייטער העלפט פון 17-טן י״ה, אַז בעת אַ חתונה, וואָס איז פאָרגעקומען אין איר משפחה, איז געשטעלט געוואָרן אַ שיינער טויטנטאַנץ וואָס האָט ביי די חתונה-געסט שטאַרק אויסגענומען. [1])

וואַרשיינלעך איז דאָס געווען אַ יידישע באַאַרבעטונג פונם אַזוי גערופענעם „היילבערגער טויטנטאַנץ“, וואָס איז נאָך בעתן 16-טן י״ה געווען שטאַרק פאַרשפּרייט אין דייטשלאַנד.

דער אומבאַקאַנטער מחבר פונם דאָזיקן טויטנטאַנץ האָט באַנוצט אַ סך מאָטיוון פון אַלט-פראַנצויזישע טויטנטענץ, ווי אויך פונם אונז שוין באַוואוסטן שפּאַנישן „danza general de la mûerte“. [2])

וואָס שייך סוף כל סוף די השפעה פונם פאַסטנאַכט-שפּיל, האָבן מיר שוין פעסטגעשטעלט אין איינעם פון די פריערדיקע קאַפּיטלען, אַז בעתן 16-טן י״ה איז דאָס דייטשע פאַסטנאַכט-שפּיל געווען איינע פון די הויפּטקוואַלן, פון וועלכע ס׳האָבן געשעפּט די יידישע נאַרן. דאָ ווילן מיר נאָר דערגאַנצן, אַז פונם פאָלקסטימלעכן פאַסטנאַכט-שפּיל-געוויקס, וואָס איז פאַרפלאַנצט געוואָרן אין די געטאָס בעתן 16-טן י״ה, האָבן זיך אַ סך צווייגן דערהאַלטן אויך בעתן 17-טן י״ה; אין די וואָרצלען פון געוויקס האָבן זיך אָבער אַלץ מער אַריינגעביסן די שאַרפע ציין פון דער נייער ענגליש-איטאַליענישער קאָמעדיאַנטן-קונסט. גענויער וועלן מיר באַלויכטן דידאָזיקע פראַגע אין צווייטן באַנד פונם דאָזיקן בוך, בעת מיר וועלן באַטראַכטן דעם יידישן שפּיל-רעפּערטואַר זינט 1600 ביז 1750.

מיר האָבן אויסגעשעפּט דעם גאַנצן כראָנאָלאָגיש-באַשטימטן מאַטעריאַל, וועלכן מיר פאַרמאָגן פאַר דער באַהאַנדלטער תקופה און ס׳איז כדאי צו רעזומירן די וויכטיקסטע רעזולטאַטן, וואָס געפינען אינם דאָזיקן מאַטעריאַל אַן אָנלען:

א) מיר האָבן קודם כל פעסטגעשטעלט, אַז אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס האָבן בעתן 17-טן י״ה געלעבט און געוועבט די שוין פון פריערדיקע ציטן באַקאַנטע פּיאָנערן פון פרייַלעכקייט און געזעליקייט: חזנים און משוררים, וואָס האָבן ווייטער געשעפּינען דעם פאָדעם פון וועלטלעכע ניגונים; מוזיקאַנטן-אַרטיסטן און קלעזמער-פּראָפעסיאָנאַלן, וואָס האָבן זיך אָרגאַניזירט אין צעכן, מאַרשאַליקס און „יידישע האַנס-וואורסטן“, וואָס האָבן איבערגענומען די ירושה פון די יידישע נאַרן און באַרייכערט די אַלטע נאַרן-קונסט מיט נייע מאָטיוון.

1) פאַרגלייך די זכרונות פון גליקל פון האַמעלן (editio Kaufmann) ז. 3
2) פאַרגלייך: Watmuths Kunsthefte (Berlin), Heft 2: Ein altdeutscher Totentanz

ב) מיר האָבן ווייטער געזען, ווי אַרום די געטאָס האָט זיך געשפּינען אַן אַטמאָספער פון פאַרשיידענע טעאַטער-קולטורן און טעאַטער-סטילן: דאָס מיטלאַלטערלעכע טעאַטער מיט זיינע קירכלעכע מיסטעריעס, טויטנטענץ און פאַסטנאַכט-שפּילן און פון דער צווייטער זייט דער באַראָק-טעאַטער פון די איטאַ-ליענישע און ענגלישע קאָמעדיאַנטן, ווי אויך דאָס האַלב-מיטלאַלטערלעכע און האַלב-באַראָקע טעאַטער פון די יעזואיטן.

ג) לסוף האָבן מיר אויך געקאָנט פעסטשטעלן, אַז די געטאָס האָבן זיך נישט אָפּגעגרענעצט פון דידאַקטיקע השפּעות און אַז די געטאָ-מענטשן—נישט געקוקט אויף דעם אַלט-נייען מוסר פון „מגן אברהם" – האָבן זיך געלאָזט אַריינציען אין דעם פילפאַרביקן קרייז פון די אַרומיקע טעאַטער-קולטורן.

מיט איין וואָרט: די דייטשע און סלאַווישע געטאָס זענען בעתן 17-טן י"ה געווען טעאַטער-רייף אין פולן זין פון וואָרט.

שווימט אַרויס די פראַגע – און מיר מוזן זיך ביי איר אָפּשטעלן נאָך אינם דאָזיקן קאַפּיטל – צי די פּיאָנערן פון פריילעכקייט און געזעליקייט, וואָס האָבן געווירקט אין די סלאַווישע און דייטשע געטאָס בעת דער באַהאַנדלטער עפּאָכע און די השפּעות פון די אַרומיקע טעאַטער-קולטורן, וואָס האָבן אין דער זעלבער צייט אַרומגענומען די געטאָ-מענטשן, צי האָבן זיי דערפירט די אַלטע יידישע טעאַטער-קולטור צו נייע פאָרמען, צו אַ נייעם פאַרנעם?

אויפן סמך פונם טראַדיציאָנעלן מאַטעריאַל איז אויף דער דאָזיקער פראַגע זייער לייכט צו ענטפערן; מיר ווילן זיך אָבער דאָ באַשרענקען בלויז מיטן כראָנאָלאָגיש-באַשטימטן מאַטעריאַל און דעמאָלט ווערט די זאַך אַ סך שווערער, ווארים מיר האָבן בלויז איין צייטלעך-גענוי-באַשטימטע קוועלע, וואָס קאָן באַלויכטן דאָס אויבנגעשטעלטע פּראָבלעם. די דאָזיקע קוועלע איז דער כתב-יד פון י. 1697, וואָס אַנטהאַלט אַ וואַריאַנט פונם „אחשורוש-שפּיל".

נישט דאָ איז דאָס אָרט, מיר זאָלן געבן אַ ברייטן אַנאַליז פון דעם-דאָזיקן העכסט וויכטיקן ליטעראַרישן דאָקומענט. דאָ ווילן מיר אָנווייזן בלויז אויף צוויי מאָמענטן, וואָס דרינגען אַרויס פונם דאָזיען „שפּיל":

א) דער וואַריאַנט איז לויט זיין פאָרם און אין אַ גרויסער מאָס אויך לויט זיין אינהאַלט אַ שאַפונג, אין וועלכער ס'שפּיגלען זיך אָפּ כמעט אַלע מינים טעאַטער-קולטורן, וואָס האָבן זיך געוועבט בעתן 17-טן י"ה אַרום די סלאַווישע געטאָס: דאָס מיטלאַלטערלעכע טעאַטער פון די פּויליש-טשעכישע פּויערים און דאָרפישע לערערס („ריבאַלטן"), אין וועלכן ס'האָבן געלעבט די מיסטעריעס, וואָס זענען שוין דעמאָלט פאַרוועלקט געוואָרן אין מערב-אייראָפּע, און פאַסטנאַכט-שפּילן – דערהויפּט אָבער דאָס

באַראָקע טעאַטער פון די וואַנדערנדע איטאַליענישע און ענגלישע קאָמעדיאַנטן, אין וועלכן ס'טומלען זיך די באַרימטע מאַסקעס פון אַרלעקינאָ, פאַנטאַלאָנע, קאַפּיטאַנאָ, קאָלאָמבינאַ וכדומה.

ב) דאָס שפּיל איז אַזוי צונויפגעשטעלט, אַז מען האָט עס געקאָנט אויפפירן סיי אויפן אַלטן שטייגער, אַרומגייענדיק איבער די הייזער, סיי אין אַן אימפּראוויזירטן טעאַטער־געביי, ווי דאָס פלעגן טאָן די איטאַליענישע און ענגלישע קאָמעדיאַנטן. דערדאָזיקער צווייטער אופן פון שטעלן די פּיעסע איז אָנגעצייכנט גלייך אינם טיטל פונם שפּיל, וואו ס'ווערט אונטערגעשטראָכן, אַז דאָס „שיינע, נייע פּורים־שפּיל" איז „געזעצט צו איינעם ראַמען". מיט די לעצטע ווערטער איז דער יידישער באַאַרבעטער פונם שפּיל אויסן, אַז די פּיעסע איז באַשטימט, צו ווערן אויפגעפירט אויף אַ בינע מיט אַ באַוועגלעכן הינטערגרונט. אַזוי איז נעמלעך דער טייטש פונם וואָרט „ראַמען"; דאָס וואָרט איז גענומען פון דער דייטשער טעאַטער־טערמינאָלאָגיע און האָט געדינט אַלס באַצייכנונג פאַר די באַוועגלעכע דעקאָראַציעס אינם הינטערגרונט פון דער בינע, די „ראַמען" זענען איינגעפירט געוואָרן אין דייטשלאַנד בעתן 17־טן י"ה נאָכן מוסטער פונם איטאַליענישן הויפּטעאַטער. [1]

דער יידישער באַאַרבעטער פונם „אחשורוש־שפּיל" פון י. 1697 איז זיכער אויסן געווען מיט זיין פראַזע „געזעצט צו איינעם ראַמען" נישט סתם אין דער וועלט אַריין אַ בינע מיט דעקאָראַציעס, נאָר אַן איינאָרדנונג, וואָס איז שוין געווען איינגעפירט און באַוואוסט אין געטאָ.

אונזער השערה ווערט געשטיצט דורך די קוועלן פון די ערשטע יאָרן פון 18־טן י"ה, וואו ס'ווערן שוין אויספירלעך באַשריבן יידישע וואַנדערנדע קאָמעדיאַנטן־קאָמפּאַניעס, וואָס פירן מיט זיך דעקאָראַציעס און אַלע נויטיקע רעקוויזיטן פון אַ וואַנדער־טעאַטער. [2]

ווייזט אָבער אויס, אַז די דאָזיקע ערשטע באַוואוסטע יידישע קאָמעדיאַנטן־חברות זענען נישט געווען די עלטסטע קאָמפּאַניעס בכלל און געוויס אויך נישט די גרינדער פונם יידישן וואַנדער־טעאַטער. זיי האָבן בלויז ווייטער געשפּינען אַ טראַדיציע, וואָס איז געווען פאַרוואָרצלט אין די סלאַווישע און דייטשע געטאָס שוין בעתן 17־טן י"ה.

---

1) פאַרגלייך: Prof. J. Petersen; Das deutsche Nationaltheater [Berlin 1919] p. 41

2) זע ווייטער דאָס פערצנטע קאַפּיטל.

דאָס דרײַצענטע קאַפּיטל

די אַנטוויקלונג פון דער דראַמאַטישער ליטעראַטור און טעאַטער־קונסט צווישן די פּאָרטוגעזישע, איטאַליענישע און טערקישע ייִדן סוף 17־טן און אין דער ערשטער העלפט 18־טן י״ה. — דער אונטערגאַנג פון דער ספרדישער טעאַטער־קולטור אין די האָלענדישע געטאָס. — אליעזר אוריאל קאַרדאָזאָ. — דער דראַמאַטיקער אַנטאָניאָ יאָסע דא סילוואַ, זײַן גלאַנץ און זײַן טראַגישער טויט.— די העברעישע דראַמע אין איטאַליע. — משה חיים לוצאַטאָ. — די טעאַטער־קולטור בײַ די אַמסטערדאַמער אַשכּנזים. — דער שם פון אַמסטערדאַמער חזנים און משוררים. — ייִדישע קאָמעדיאַנטן און מאַריאָנעטן־שפּילער אין די טערקישע געטאָס און אויפן הויף פון סולטאַן.

דער גלאַנצפולער אויפבלי פון דער טעאַטער־קולטור בײַ די אנוסים אין האָלאַנד איז איבערגעריסן געוואָרן אָנהויב 18־טן י״ה. די מאַראַנען, וואָס האָבן אַריבערגעפלאַנצט קיין האָלאַנד די טראַדיציע פון דער רײַכער שפּאַנישער, פּאָרטוגעזישער טעאַטער־קונסט, זענען אין משך פון דער צווייטער העלפט פון 17־טן און ערשטער העלפט פון 18־טן י״ה אַראָפּ פון פּאָדער־גרונט אין וועלכן זיי זענען געשטאַנען בעת דעם פריערן פּעריאָד. אין האָלאַנד האָבן זיך אַלץ מערער באַזעצט ייִדישע עמיגראַנטן פון דײַטשלאַנד און פון די סלאַווישע לענדער, וואָס האָבן מיט זיך מיטגעבראַכט אַנדערע מנהגים און געזעליקייטס־פאָרמען. דער דאָזיקער אימיגראַנטן־שטראָם איז געוואַקסן אין אַ פיל שנעלערן טעמפּ, ווי די ספרדישע אײַנוואַנדערונג. בעת דער ערשטער העלפט 18־טן י״ה בילדעט ער שוין דער רוקנביין פון דער ייִדישער באַפעלקערונג אין האָלאַנד. ספרדישע קהילות זענען דעמאָלט געווען נישט מערער, ווי קליינע אינזלען, און אַלס מינדערהייטן, הגם מינדערהייטן מיט אַ גרויסער קולטור, האָבן זיי מערער נישט געקאָנט האָבן דעם פאַרנעם פון אַמאָליקע צײַטן.

דער אַלטער גלאַנץ פון דער טעאַטער-קולטור אין די ספרדישע קהילות אויפן האָלענדישן באָדן איז פאַרלאָשן געוואָרן אויך צוליב פאָלגנדער סיבה: די ערשטע דורות פון די אַנוסים, וואָס האָבן זיך באַזעצט אין האָלאַנד, זענען געקומען פון לענדער, וואו ס'האָט דעמאָלט געבליט די קונסט פון קאַלדעראָן, לאָפּע דע וועגא און קאַמענס און דער קאָנטאַקט מיט דערדאָזיקער רייכער טעאַטער-קולטור איז ביי זיי געווען אַ לעבעדיקער און פרישער. דאַגעגן די שפּעטערע דורות זענען ס'רוב אויפגעוואַקסן אין האָלאַנד גופא, ווייט פון די שפּאַניש-פּאָרטוגעזישע טעאַטער-צענטרן — איז טאַקע דער קאָנטאַקט מיט דער טעאַטער-קולטור פון דער אַלטער היים געוואָרן אַלץ לויזער, ביז ער האָט זיך סוף כל סוף אינגאַנצן איבערגעריסן.

דאָס אַלץ האָט דערפירט צו אַ טרויעריקן צושטאַנד. צווישן די האָלענדישע ספרדים האָט זיך בעת דער ערשטער העלפט פון 18-טן י"ה נישט געפונען קיין דראַמאַטיקער, וואָס וואָלט געקאָנט איבערנעמען די שיינע און רייכע ירושה נאָך פּוילאָ דע פּינאָ, גאָמעץ, באַריאָס אָדער יוסף פּענזאָ.

דער איינציקער באַוואוסטער ספרדישער דראַמאַטיקער, וואָס האָט בעת דער ערשטער העלפט פון 18-טן י"ה געלעבט אין האָלאַנד, איז געווען אַזוי שטאַרק דערווייטערט פון דער אַלטער טעאַטער-טראַדיציע פון די אנוסים, אַז ער האָט געשאַפן אויף האָלענדיש, גלייך ער וואָלט געוואָלט דערמיט ווייזן, אַז די תקופה פון גאָמעץ און פּענזא קאָן נישט מער אויפגעריכט ווערן. מיר זענען דאָ אויסן דעם דראַמאַטיקער א ל י ע ז ר א ו ר י א ל ק אָ ר ד אָ ז אָ, וואָס האָט אין יאָר 1732 אָנגעשריבן אַ האָלענדישע קאָמעדיע אונטערן טיטל: „Het huwelyk door bedrog“. ליידער באַזיצן מיר נישט קיין גענויערע פּרטים וועגן דער דאָזיקער קאָמעדיע און מיר ווייסן אויך נישט, צי מען האָט זי ווען-עס-איז אויפגעפירט אין אַ טעאַטער. [1]

דער עפּילאָג פון דער תקופה, וואָס האָט זיך אָנגעהויבן מיט אַ יאָרהונדערט צוריק אין השפעה-קרייז פון קאַלדעראָן און לאָפּע דע וועגא, האָט זיך אָפּגעשפּילט אין ליסאַבאָן, דער פּאָרטוגעזער הויפּטשטאָט.

אַלס העלד איז אויפגעטראָטן אינם דאָזיקן עפּילאָג דער גרעסטער ספרדישער דראַמאַטיקער און גלייכצייטיק איינער פון די באַדייטנדסטע פּאָרטוגעזישע דיכטער, דער מאַראַנאַ א נ ט אָ נ י אָ י אָ ז ע ד א ס י ל ו ו א (1705 — 1739).

זיין לעבן און שאַפן איז באַשפּינען מיטן גורל פון אַ שטאָלצן מאַרטירער. געבוירן איז ער אין יאָר 1705 אין ריאָ דע זשאַנעיראָ, אַ זון פונם רייכן אַדוואָקאַט יאָאַנאָ מענדעס דע סילווא. אין יאָר 1713 פאַרפירט די אינקווי-

1) M. Kayserling: Sesphardim lc. p. 319.

זיציע אַ פּראָצעס קעגן דער מוטער פון אַנטאָניאָ יאָזע און דאָס צווינגט די משפחה אויסצוואַנדערן פון בראַזיליע און צו באַזעצן זיך אין ליסאַבאָן, וואו די מוטער פון דיכטער איז געווען אין תּפיסה. אין ליסאַבאָן שטודירט אַנטאָניאָ יאָזע קירכן-רעכט און ווערט דאַן געהילף אין זיין פאָטערס קאַנצעלאַריע. ער באַקענט זיך אין דער פּאָרטוגעזישער הויפּטשטאָט מיטן דאָרטיקן טעאַטער-לעבן און אין אַ קורצער צייט אַרום האָבן זיך אין די ליסאַבאָנער טעאַטערן באַוויזן זיינע קאָמעדיעס, וואָס שאַפן אים אין גיכן אַ גרויסן שם און באַציאונגען מיטן קעניגלעכן הויף. נאָר באַלד באַגעגנט ער זיך מיט דער אינקוויזיציע; זי האָט אַן אויג אויפן טאַלאַנטירטן מאַראַנאָ און אין י. 1726 גיט זיך איר איין צו פאַרפירן קעגן דעם יונגן דראַמאַטיקער אַ פּראָצעס וועגן „יידישע קעצעריי". אַנטאַניאָ יאָזע זאָגט-צו, אַז ער וועט זיך „אויסבעסערן" און ער ווערט באַפרייט פון תּפיסה. ער לעבט איייניקע יאָר מיטן באַוואוסטזיין, אַז ער וועט זיך מערער נישט קאָנען באַפרייען פון די נעצן, וועלכע ס׳שפּינען אַרום אים די אינקוויזיטאָרן. צו זיין קאָמעדיע: „Amphitruo" שרייבט ער אַן אמתע „פאַרטיידיקונגס"-הקדמה, אין וועלכער ער קלערט-אויף, אַז די ווערטער, מיט וועלכע ער באַנוצט זיך אין דער פּיעסע, ווי „געטער, פאַטום, גבורה" און דעסגלייכן זענען נישט מער, ווי פּאָעטישע פראַזן און ער איז לגמרי נישט אויסן צו באַליידיקן מיט זיי די דאָגמעס פונם קריסטלעכן גלויבן. ס׳האָט אָבער נישט געהאָלפן. אין י. 1737 פאַרפירט קעגן אים די אינקוויזיציע אַ נייעם פּראָצעס וועגן באַקענען זיך צום יידישן גלויבן. אַנטאַניאָ איז דאָס מאָל אַנטשלאָסן צו שטאַרבן אויף קדוש-השם. אין תּפיסה קומט אים אויס אויסצוהערן די שענסטע הבטחות מצד דער קעניגין און די הויפלייט, ס׳לאָקט אים דער רום, ס׳קומט אים אויס ביישטיין דעם נסיון פון פאַמיליען-גליק מיט זיין געליבטער פרוי לעאָנאָראַ דע קאַרוואַלאָ — נאָר ער שטייט שטאָל און אייזן. זיין גורל איז געחתמעט. דעם 19 אָקטאָבער 1739 קלינגען די ליסאַבאָנער קירכן-גלאָקן, ס׳ווערט אויפגעשטעלט אַ שייטערהויפן און אויפן שייטערהויפן פלאַקערט דער ייד אַנטאַניאָ יאָזע דאַ סילוואַ, דער טאַלאַנטפולסטער יורש פון קאַמענס גייסטיקע שאַפונגען. אין תּפיסה האָבן באַוויינט זיין טויט אַן אַלטע מוטער און אַ יונגע פרוי, זיין ווייב לעאָנאָראַ.

פון אַנטאָניאָס גייסטיקער ירושה זענען איבערגעבליבן 8 פּיעסעס. זיי זענען דאָס ערשטע מאָל פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין י. 1744 אינם זאַמלבוך: „Teatro Comico Portuguez". די בעסטע פּיעסעס זענען זיינע קאָמעדיעס: „אַמפיטריאָן", „עזאָפּוס" און „מעדעאַס כּישוף". זיין „אַמפיטריאָן" ווערט פון דער קאָמפּעטענטער קריטיק געשטעלט אין איין ריי מיט דער דראַמע פון קאַמענס מיט דעם זעלבן נאָמען. אַנטאָניאָ צייכנט זיך

אויס אַלס גלענצנדער מאָלער פון פאָלקסטיפּן. זיין טעכניק — אַ לעבעדיקע און פרישע. אין זיינע קאָמעדיעס געפינען זיך סצענעס, אין וועלכע ס'הילכט אַן אמתער פאָלקסהומאָר. ער פלעגט לויט דער דעמאָלטיקער מאָדע דורכפלעכטן זיינע שטיק מיט סענטימענטאַלע מוזיק־אינטערמעצאָס. די פּיעסעס פון אנטאניאָ דא סילווא ווערן נאָך ביי היינטיקן טאָג אויפגעפירט אויף דער פּאָרטוגעזישער בינע. זיי האָבן אויסגעהאַלטן די פּראָבע פון צייט און דאָס זאָגט זייער פיל וועגן זייער ווערט. [1]

גייסטיק געהערט אַנטאָניאָ צו די פּאָרטוגעזן, הגם ס'האָט אין אים געפלאַקערט אַ יידישע נשמה. ביי די ספרדים ווערט געהייליקט דער אנדענק פון זיין טראַגישן טויט; זיינע גייסטיקע קינדער האָבן אָבער נישט געפונען קיין אָרט אין דער יידישער סביבה, עלנטע צווישן אייגענע, ווערן זיי פאַרערלעכט דורך פרעמדע.

אין דער זעלבער צייט, ווען ס'האָט געשטראַלט אין די ליסאַבאָנער טעאַטערן דער טאַלאַנט פון אַנטאָניאָ דא סילוואַ, האָט זיך אין אַן איטאַליענישן געטאָ געשפּינען אַ פאָדעם פון משה זאַקוטאָס און יאָזע פענזאָס גייסט. בעלעבט האָט דעמאָלט אין דער שטאָט פאַדוא אַ יונגער בעל־חלומות מיט אַ דיכטערישער נשמה, וואָס האָט אויסגעדריקט זיינע געדאַנקען און איבערלעבונגען אין דער פאָרם פון העברעישע דראַמעס. מיר זענען אויסן דעם באַוואוסטן דראַמאַטיקער משה חיים לוצאַטאָ (1747—1707), דער מחבר פון „שמשון ופלשתים“, „מגדל עוז“ און „לישרים תהלה“.

זיין ערשטע דראַמע „שמשון ופלשתים“ האָט ער אָנגעשריבן, ווען ער איז אַלט געווען זיבעצן יאָר. ווי ס'דרינגט אַרויס פון די דערהאַלטענע פראַגמענטן, איז „שמשון ופלשתים“ געווען נאָך נישט קיין רייפער דראַמאַטישער פרווו, דער דיכטער איז געווען צו יונג אום צו געבן אַ בילד פון אמתע ליידנשאַפטן און דראַמאַטישע קאָנפליקטן. נאָר דערפאַר האָט ער באַצויבערט מיט אַ פיינעם פערז און אַ רייכער פּאָעטישער פאַנטאַזיע.

זיין צווייטע דראַמאַטישע שאַפונג „מגדל עוז“ געהערט צו דעם אַלטן מין אַלעגארישע דראַמעס און איז דורכגעדרונגען מיט דער השפעה פון דעם באַרימטן שאַפונג־שפּיל פון באַטיסטאָ גוואַריני: „פּאַסטאָר פידאָ“. אין דער צייט, ווען די איטאַליענישע דראַמאַטיקער האָבן אונטער

1) וועגן אנטאָניא יאָזע דא סילווא איז פאַראַן אַ גענוג רייכע ליטעראַטור. די וויכטיקסטע מאָנאָגראַפיעס האָבן וועגן אים געשריבן:
Ferdinand Wolf: Antonio Jose (Wien 1860)
M. Kayserling: Antonio Jose (אין Monatschrift für Geschichte u. Wissensch. des Jdtums IX p. 311 ff.)
de Lara: Antonio Josef the Portuguese dramatist (אין Jewisch Chronicle 1855).
פאַרגלייך אויך: M. Kayserling: Sephardim lc. p. 320 ff און D-r K. Reinhard,
Stoettner: Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele (Leipzig 1886) p. 155 ff.

דער פירונג פון סציפּיאָ מאַפעי און אַנטאָניאָ קאָנטי געזוכט אַ צונויפבונד מיט דער קלאַסישער גריכישער דראַמע און מיט שעקספּירס מייסטערווערק, האָט דעם יידישן דראַמאַטיקער מערער צוגעצויגן די תקופה פונם שפּאַניש-איטאַליענישן ראָמאַנטיזם, בעת וועלכער ס'האָבן געבליט ליבלעכע, פון לעבנס-שטורעמס דערווייטערטע „שעפער-דראַמעס", ווי דער שוין דערמאָנטער „געטרייער פאַסטעך", אָדער ווי דאָס שעפער-שפּיל פון טאָרקוואַטאָ טאַסאָ „אַמינטאַ".

לוצאַטאָס רייפסטע שאַפונג איז זיין „לישרים תהלה", וואָס ווערט געהאַלטן פאַר אַן אמתער פּערל אין דער ניי-העברעישער ליטעראַטור. „לישרים תהלה" איז געשריבן אין דער פאָרם פון אַ מ אָ ר אַ ל י ט ע ט.

די געשטאַלטן, וואָס טרעטן-אויף אין דער פּיעסע, זענען נישט קיין מענטשן מיט בלוט און פלייש, נאָר אַלעגאָרישע פיגורן, וואָס פּערזאָניפיצירן אַזעלכע אַבסטראַקציעס, ווי שכל, נאַרישקייט, פאַלשקייט און דעסגלייכן. די דראַמע האַלט דריי אַקטן און דער אינהאַלט איז: אין ערשטן אַקט ווערט אַוועקגעשטעלט די פראַגע פון מענטשלעכן אומרעכט, דער מענטש לאָזט זיך פאַרפירן דורך פאַלשקייט און זעט נישט דאָס אמתע און גוטע. דער אַקט ענדיקט זיך מיט אַ לויבגעזאַנג, אין וועלכן ס'ווערט פאַרערלעכט די איינזאַמקייט און דער בטחון פון פרומע חכמים. אין צווייטן אַקט שפּיגלט זיך דאָס בילד פון אַ חכם. ס'ווערט געשילדערט דעם חכמס לעבן, זיין גורל און זיינע האָפנונגען. דער דריטער אַקט איז אַ לויבגעזאַנג פאַר אמת און גערעכטיקייט.

די דראַמאַטישע האַנדלונג איז אין דער פּיעסע זייער אַ שוואַכע, די פיגורן זענען בלאַסע סכעמעס פון פאַנטאַזיע. פונדעסטוועגן האָט די דראַמע געמאַכט אַ גרויסן רושם — דערהויפּט אַ דאַנק איר שפּראַכלעכער שיינקייט.

לוצאַטאָס דראַמאַטישע שאַפונגען זענען נישט באַרירט געוואָרן פון די ביטערע ערפאַרונגען פון זיין לעבן. דערציִיגן אין זיין יוגנט אין רחבות ביי רייכע עלטערן, האָט ער זיך געמוזט אין שפּעטערע יאָרן ראַנגלען מיט עלנט און נויט. דערצו האָבן אים גערודפט די רבנים פון איטאַליע, מחמת ער האָט זיך אָפּגעגעבן מיט קבלה. די לעצטע יאָרן פון זיין קורצן לעבן פאַרברענגט ער אין ארץ-ישראל [1].

עס איז נישט באַוואוסט, צי לוצאַטאָס דראַמאַטישע שאַפונגען זענען ווען ס'איז אויפגעפירט געוואָרן אין די געטאָס.

בכלל ווייזט אויס, אַז די טעאַטער-קונסט צווישן די איטאַליענישע יידן האָט בעת דער ערשטער העלפט פון 18-טן י"ה פאַרלוירן יעדע באַדייטונג.

---

1) פאַרגלייך: Gustav Karpeles: Geschichte der jüdischen Literatur (Berlin 1886) p. 934-5.

די איטאַליעניש׳ע געטאָס און די ספרדישע קהילות אין האָלאַנד, וואו ס׳האָט בעתן 17־טן יאָרהונדערט געבליט אַ רייכע און פיל־צווייַגדיקע טעאַטער־קולטור, האָבן געקאָנט ווערן אַ קוואַל פון באַפרוכפערנדע השפעות, אויף דידאָזיקע קולטור וואָלט געקומען אין אַן אָרגאַנישער באַרירונג מיט דער פאָלקס־דראַמע און דעם פאָלקס־טעאַטער, וואָס האָבן זיך אין דערזעלבער צייט אַנטוויקלט אויף יידיש אין די געטאָס פון די דייטשע און סלאַווישע יידן. זענען אָבער די ספרדים און אשכנזים געבליבן צוויי באַזונדער׳ע וועלטן, און די ספרדיש־אשכנזישע געטאָס אין איטאַליע זענען געווען אין דער באַהאַנדלטער עפּאָכע נישט גענוג באַדייטנד און אויך צו ווייט פונם סלאַוויש־דייטשן שטראָם — פונם יידישן לעבן, אום צו קאָנען בילדן דעם רינג, וואָס זאָל צונויפבינדןביידע טעאַטער־קולטורן.

אַ צונויפבונד איז אויך נישט פאָרגעקומען אין אמסטערדאַם, הגם ס׳האָבן דאָרט דאַן געלעבט איינע לעבן דער אַנדערער צוויי גרעסערע קהילות, אַ ספרדישע און אַן אַשכנזישע. די ספרדים האָבן זיך געוואָרעמט מיט די לעצטע שטראַלן פון דער טעאַטער־קולטור, וועלכע עס האָבן דאַ אַמאָל אַנטוויקלט די באַוואוסטע דראַמאַטיקער גאָמעץ, פענזא, באַריאָס וכדומה. דידאָזיקע שטראַלן האָבן אָבער נישט אַריינגעשיינט אין דער אשכנזישער קהילה, וואו די טעאַטער־קולטור איז געווען נישט מערער, ווי אַ צווייג פון יענער פאָלקסשאַפונג, וואָס האָט געבליט אין די סלאַווישע און דייטשע געטאָס. אַן אינטערעסאַנטע אילוסטראַציע פאַר דעמדאָזיקן צושטאַנד גיט אונז אַ וואַריאַנט פונם אַחשורוש־שפּיל, וואָס איז געדרוקט אין אַמסטערדאַם אין יאָר 1718. ער באַווייזט, אַז די אַמסטערדאַמער אַשכנזים זענען געשטאַנען אין אַן ענגער באַרירונג מיט דער טעאַטער־קולטור פון פראָגער אָדער פראַנקפורטער געטאָ. דער וואַריאַנט טראָגט דעם טיטל: „אַחשורוש־שפּיל אויף איינעם נייעם אופן גלייך א יי נ ע ר אָ פּ ע ר אַ און איז אויסגעצאָגן אויס תרגום שני“ [1]) און געהערט — ווי מיר וועלן דאָס דערווייזן אין צווייטן באַנד — צו דעמזעלבן מין אַחשורוש־ז י נ ג ש פּ י ל ן, וועלכע מען פלעגט אין דער זעלבער צייט אויפפירן אין די סלאַווישע און דייטשע געטאָס.

די פאַרשפּרייטונג פונם דאָזיקן זינגשפּיל אין דער אַמסטערדאַמער אַשכנזים־קהילה שטייט אין צוזאַמענהאַנג מיט דער אַנטוויקלונג פון דער געזאַנג־קונסט, וואָס האָט צווישן די אַמסטערדאַמער אַשכנזים דערגרייכט אַ הויכע מדרגה און געשמט אין אַלע דייטשע און סלאַווישע געטאָס. ווי ס׳גיבן־איבער די קוועלן, האָט די אַמסטערדאַמער אַשכנזים־קהילה אין דער ערשטער העלפט פון 18־טן י״ה פאַרמאָגט די בעסטע חזנים און משוררים.

[1] M. Steinschneider: Purim u. Parodie lc. (Monatsschrift f. Gesch u. Wiss. d. jdtums 1903 p. 86)

יונגע-לייט מיט שיינע שטימען פלעגן זיך אַרומטראָגן מיטן אידעאַל צו קאָנען אַמאָל ווערן ...„בײזינגער" אין אַמסטערדאַם. דער שטראָם פון קאַנדידאַטן אויף „דיסקאַנטיסטן" אָדער „באַסיסטן" אין די אַמסטערדאַמער שולן איז געווען אַזוי גרויס, אַז אין י. 1737 האָבן די אַמסטערדאַמער קהילה־לייט באַפוילן זייערע חזנים, זיי זאָלן אויפהערן אָנצודינגען בײ זיך נייע „באַסיסטן". מען האָט דעם פאַרבאָט שטרענג אָפּגעהיט ביזן יאָר 1796. [1])

צום סוף פונם דאָזיקן קאַפּיטל ווילן מיר נאָך איבערגעבן אייניקע ידיעות וועגן יידישע קאָמעדיאַנטן און מאַריאָנעטן־שפּילער, וואָס האָבן אין דער באַהאַנדלטער עפּאָכע אַרומגעוואַנדערט אין די טערקישע געטאָס און צומאָל אויך געווײלט די קאָנסטאַנטינאָפּאָלער הויף־לייט.

די עלטסטע ידיעה וועגן דעמדאָזיקן מין יידישע „שפּיל־מענער" געפינען מיר אין אַ קאָנסטאַנטינאָפּאָלער רייזע-באַשרייבונג פון אַ דייטשן רייזענדן שווייגער, וואָס האָט זיין בוך אָנגעשריבן אַרום 1578. אַן ערך 100 יאָר שפּעטער דערציילט אונז דער פראַנצויזישער רייזענדער טעווענאָט וועגן יידישע מאַריאָנעטן־שפּילער, וועלכע ער האָט באַגעגנט אין פאַרשיידענע טערקישע שטעט און שטעטלעך. פון דער זעלבער צייט שטאַמט אויך אַ ידיעה, אַז בעת אַ פאַמיליע־פייערלעכקייט אויפן הויף פון סולטאַן מאַהאַמעט דעם IV-טן האָבן זיך אויסגעצייכנט יידישע טענצער, זשאָנגלערן און קאָמיקער, וואָס האָבן „געשפּילט פאַרן קייזער אויף פאַרשיידענע אינסטרומענטן, ווי פידל ן, ב״עכן און דעסגל. ווי אויך געשפּרונגען, געמאַכט שוואַרצע קונץ און אויסגעפירט פאַרסן". [2])

לײדער דערוויסן מיר זיך נישט פון די קוועלן, צי די דאָזיקע קאָמיקער און טענצער האָבן געשטאַמט פון דער אָרטיקער יידישער באַפעלקערונג אָדער דאָס זענען געווען פרעמדע יידן, וואָס האָבן געמאַכט אַ טורנע איבער די טערקישע שטעט. ס׳איז אויך נישט באַוואוסט, וואָס פאַר אַ מין מאַריאָנעטן־שפּילן און פאַרסן זיי פלעגן שטעלן און אויף וועלכער שפּראַך ?

ס׳איז נישט אויסגעשלאָסן, אַז דאָס האָבן געקאָנט זיין יידישע קאָמעדיאַנטן, וואָס האָבן פריער געשפּילט אין די איטאַליענישע געטאָס, וואו זיי האָבן קאָנקורירט מיט די אַרטיסטן פון דער Commedia dell'arte.

---

1) פאַרגלייך: Mitteilungen der Gesellsch. für jüd. Volkskunde 1909 xxx p. 56

2) די קוועלן ווערן געבראַכט ביי: J. Schüdt: Jüdische Merkwürdigkeiten Frankf.-aM. 1714) I, 1, p. 59 ff

דאָס פערצנטע קאַפּיטל

„נאַרן־קונסט“ און מאַסקנשפּילן אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס בעת דער ערשטער העלפט פון 18־טן י״ה

— פּראַגער פעסטצוגן און מאַסקנשפּילן אין די יאָרן 1716 און 1741. — פּורים־מאַסקאַראַדעס אין פּוילן. — שלמה־נאַר. — האַמבורגער לוסטיקמאַכערס. — לעבן פירט און זיין מיטהעלפערן פייגעלע. — „לעבל דער לוסטיקמאַכער.“ — פּערטער תקנות פון י. 1728 וועגן נאַרן און קלעזמער. — דער באַשטאַנד פון יידישע קלעזמער־קאַפּעליעס אין דייטשלאַנד און טשעכיען. — יידישע חתונות אין פּוילן. — דער קאָמפּאָזיטאָר הירשמאַן פון דאַרמשטאַט. — וואַנדערנדע זינגער־קאָמפּאַניעס. — די טעכניק פון זייער געזאַנג. —

מיר פאַרגעסן די רדיפות און ליידן, די אטמאָספער פון געטאָ. מיר זוכן דעם היפוך, — דעם קוואַל פון פריילעכקייט, פון וועלכן ס׳פלעגט שעפּן דער אַלטפּראַגער געטאָ־מענטש, בעת זיין נשמה האָט געפּרוווט דורכרייסן דעם שווערן, בלייערנעם הימל. מיר זוכן די פאַקטאָרן, וואָס האָבן אים געהאָלפן אַראָפּטרייסלען פון זיך דעם וויטאָק און פאַרגעסן די צרות.

דער וועג פירט אונז קיין פּראָג. דאָרט, וואו דער געטאָ־מענטש האָט שטענדיק שווער געליטן און פונדעסטוועגן נישט פאַרגעסן צו לאַכן.

פון דער צייט, וואָס מיר באַטראַכטן אינעם דאָזיקן קאַפּיטל, באַזיצן מיר צוויי קופּערשטיכן, וואָס אילוסטרירן מערער, ווי דיקע ביכער, דעם שטייגער פונם געטאָ־לעבן: דעם ערנסט פון געטאָ און זיין בונטע פריילעכקייט.

אין די יאָרן 1716 און 1741 אָרדנען איין די פּראָגער יידן צוויי פייערלעכע קאַראַהאָדן, אום צו באַערן פריילעכע געשעענישן אויפן קייזערלעכן הויף. דאָס געטאָ שיקט אַרויס אין גאַס זיין גאַנצע ערלעכקייט און פּראַכט, סיי די טרעגער פון לעבנס־ערנסט און לעבנס־חכמה, סיי די פאַרמיטלער פון פריילעכקייט און לעבנס־לוסט.

די דערמאָנטע קופּערשטיכן באַווייזן אונז אַט דידאָזיקע קאַראַהאָדן. פֿון די גרופּעס, וואָס מאַרשירן איינע נאָך דער אַנדערער, שיילן מיר אויס דעם „פֿריילעכן עלעמענט" און שטעלן זיך אָפּ ביי זיינע אַלט־נייע פּאַרטרעטער. אַ פֿילפֿאַרביקער צונויפֿבונד: מאַרשאַליקן, קאַרליקעס, לופֿטשפּרינגער, קלעזמער, לוסטיקע ישובֿה־בחורים, אַ „קהל־נאַר", „חתונה־נאַרן", ארלעקינאָס, לויפֿערס, אַ פּורים־קעניג!

זיי טאַנצן, שפּרינגען, פּייפֿן, פֿירן אויס פּאַנטאָמימעס, גאַנצע סצענעס אויף שטות-לשון. מאַסקן־שפּיל און פֿאַסטנאַכט־לופֿט



פּראָגער אויפֿצוג פֿון 1716

מיר קאָנטראָלירן נאָכאַמאָל די קוועלן: איז עס באמת דאָס פּראָגער געטאָ אין י. 1716 אָדער 1741, אפשר איז עס גאָר ווענעדיג? די וואונדער־באַרע דאָזשן־שטאָט ווענעדיג?

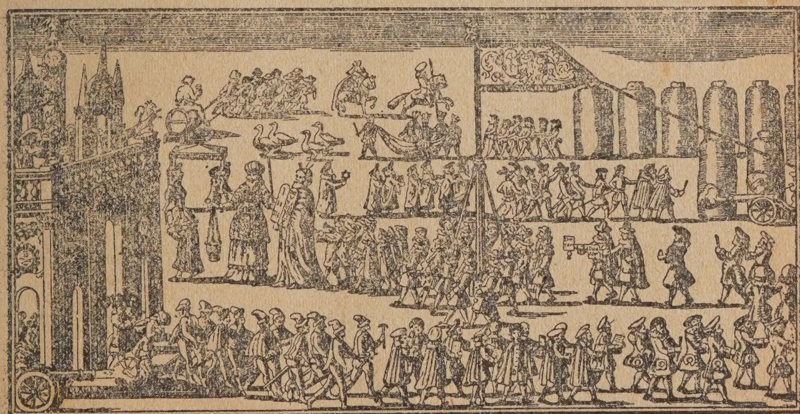
ניין! פּראָגער געטאָ, ווי ס'גייט און שטייט. מיר באַטראַכטן נענטער די שפּאַסטרייבער פֿון געטאָ, די מאַסקנשפּילער און אַלט־נייע „נאַרן".

אָט זעען מיר אויפן קופּערשטיך פון י. 1716 אויבן־אָן דעם „מאַר־שאַליק", דעם צערעמאָניע־מייסטער פון געטאָ, ער זיצט אויף אַ פערד און קאָמאַנדעוועט מיטן קאַראהאד. אָנגעטאָן איז ער אין פייערלעכן, אַטלאַסענעם באַראָק־קאָסטיום. אין האַנט האַלט ער אַ שטעקעלע, מיט וועלכן ער ווייזט־אָן דעם וועג.

מיר זעען אים אויך אויפן קופּערשטיך פון י. 1741.

ווער איז אָבער די צווייטע פיגור, וואָס רייט באַלד נאָכן מאַרשאַליק (קופּערשטיך 1716)?

ווי ס'דערציילט אונז דער באַוואוסטער פירער איבערן וואַלד פון „יידישע מערקווירדיקייטן", דער פראַנקפורטער שרייבער שודט, איז עס „וואָלף געסטלער—דער קהל־נאַר". „ער האָט זיך אָנגעטאָן אויפן קאָסטיום „פלינטערלעך", דעם קאָפּ האָט ער צוגעדעקט מיט אַ רויטן שלייער, פונקט ווי ס'מאַכן דאָס די פּראָגער פרויען, זיין קאָסטיום באַשטייט פון אַ בלויען מאַנטל, וואָס איז צוגעקנעפּלט ביים האַלז און פאַלט אַראָפּ, צוגעדעקט דעם



פּראָגער אויפצוג פון 1741

נאַר און איינעם אויך דאָס פערד. דער מאַנטל איז באַהאָנגען מיט „אייטל הערנדלעך" (פּראָגער געבעקס) און דער נאַר עסט זיי אַראָפּ פון זיך און בלאָזט שפּעטער, ווי ער וואָלט געוואָלט געבן סיגנאַלן, אום צו רופן די פּאַסט. . ."

אויפֿן קופּערשטיך 1716 זעען מיר נאָך אַ „נאַר“, וואָס ווערט פֿון שודט אָט־ווי באַשריבן: „איין האַלב־קלוגער און האַלב־נאַרישער ייד; ער טראָגט אַ האַלבן קאָסטיום פֿון אַן אַרלעקינאָ און אַ האַלבן, געוויינטלעכן קאָסטיום. אין די הענט האַלט ער אַ שטאַנג און מאַכט מיט איר אַ וואָרט פֿאַר די, וואָס גייען ווייטער“. ווי ס'ווייזט־אויס, איז דאָס דיזעלבע פֿיגור, וואָס טרעט אַרויס אין די פּורים־שפּילן אַלס לויפֿער אָדער פּאַיאַץ.

נאָכן לויפֿער באַווייזן זיך אין „פֿעסט־צוג“ — לויט דער באַשרייבונג פֿונעם זעלביקן שודט — „צוויי גאַנצע נאַרן, איינער אַ מאַן און די צווייטע אַ ווייבס־בילד; ביידע טראָגן שוואַרצע, סאַמעטענע קאָסטיומען מיט שיינע בענדער פֿון גאָלדענע פֿעדים. זיי שטויסן זיך כּסדר און ווילן לויפֿן פֿאָרויס“ — נאָר דער לויפֿער פֿאַרשפּאַרט זיי דעם וועג.

אויפֿן קופּערשטיך פֿון י. 1741 זעען מיר — לויט אַ באַשרייבונג פֿון דער זעלבער צייט — „צוויי נאַרן אויף פֿערד. איינער איז פֿאַרשטעלט פֿאַר אַ פֿרוי און דער צווייטער, אַ מאַן, שטיפֿט מיט איר און מאַכט קאָמישע ליבע־דערקלערונגען (קאַרעסן)“. מיר באַגעגענען דאָ ווייטער אַ „חתונה־נאַר“, באַהאָנגען מיט הילצערנע קיך־געשיר און מיט אַ הילצערנעם טאָפּ אָנשטאָט אַ הוט“. נאָכן דאָזיקן חתונה־נאַר גייט אַן „אַרלעקינאָ אין אַ גרינעם קאָסטיום“ (ווייזט־אויס: „פּיקלהערינג“) און „אַ גרופּע נאַרן“. פֿון זיי איז איינער פֿאַרשטעלט פֿאַר אַ דינסטמיידל. ער פֿירט אויף אַ שטריקל אַן אַלטן נאַר און פֿאַרשמירט אים דאָס מויל מיט קלייסטער. אַ דריטער נאַר רייט אויף אַ הילצערנעם פֿערדל און מאַכט פֿאַרשיידענע קונצן“.

אַ באַזונדערע גרופּע בילדן אויף ביידע קופּערשטיכן לוסטיקע ישיבה־בחורים. זיי שלעפּן מיט זיך אַ גרויס פֿאַס — דעם טראָן, אויף וועלכן ס'זיצט — דער פּורים־קעניג. דער יידישער באַקכוס איז גראָב „אַז איין פֿראָש“, ער האַלט אין האַנט אַ גרויסן בעכער און שמייכלט מיט קליינע, שוואַרצע אויגן.

אין די פֿעסט־צוגן האָבן זיך אויך באַטייליקט יידישע קאַרליקעס און לופֿטשפּרינגער. איין „קאַרליק איז געווען אנגעטאָן אין אַ שוואַרצן, סאַמעטענעם קאָסטיום און האָט געשפּילט אויף אַ פֿידל“ און אַ צווייטער, „דער קליינער בחורל ישראל, דעם טאַנצמייסטערס, איז געזעסן אויפֿן שפּיץ פֿאַן, וואָס איז געווען הויך אויף 16 איילן און וואָס האָט גע־הערט צום צעך פֿון די יידישע פֿליישער“.

די לופֿטשפּרינגער באַווייזן זיך אויף די קופּערשטיכן אין די טיפּישע קאָסטיומען פֿון צירק־מענטשן.

ס'האָבן אויך נישט געפֿעלט „אַלעגאָרישע געשטאַלטן“, ווי, למשל, משה מיט די צען געבאָטן און אהרן הכּהן.

די פּעסטצוגן האָבן זיך באַוועגט אונטער די קלאַנגען פון פאַרשידענע מעלאָדיעס, וועלכע ס׳האָבן געשפּילט י י ד י ש ע ק ל ע ז מ ע ר [1]).

ענלעכע מאסקאראדן מיטן אָנטייל פון נארן און קלעזמער זענען אין דער צייט פארגעקומען אויך אין פ ו י ל י ש ע ג ע ט א ס. דערהויפּט האָט מען זיי איינגעאָרדנט פורים-צייט.

מיר ברענגען ווייטער אַן אויסצוג פון אַן אינטערעסאַנטער פאַראָרדנונג וועלכע שטאַמט פון יאָר 1743 און איז אַרויסגעגעבן דורכן ביסקופּ פון פּשעמישל, וואָס האָט מיט דער פאַראָרדנונג געוואָלט אָפּשטעלן די פורים-מאסקאראדן. מיר לייענען אינם דאָזיקן דאקומענט אָט וועלכע פּרטים:

„און עס איז דערוויזן דער גרויסער און שווערער פאַרברעכן פון די יידן, וואָס פורים-צייט נעמען זיי נקמה אַן המנען. זיי פירן אויס די נקמה אויף אַזאַ אופן, וואָס זיי דינגען-אָן אַ קריסט, פירן אים אַרום מיט טריומף-געשרייען איבער די גאַסן, שלאָגן אים און שמייסן און מאַכן דערביי פאַרשידענע וויצן, וואַרפן רכילות, שפּאָטישע ווערטער און גראָבע באַליידיקונגען.— בעת דער לעצטער אויספאָרשונג האָט זיך אויך אַרויסגעוויזן, אַז די יידן אָרדנען-איין צוליב די זעלבע סיבות פורים-מאסקאראדעס: ע ל ט ע ר ע י י ד ן און ז י י ע ר ע ב ח ו ר י ם פ אַ ר ש ט ע ל ן ז י ך א י ן ט ע ר ק י ש ע א ו ן אַ נ ד ע ר ע ק אָ ס ט י ו מ ע ן, צ י נ ד ן אָ ן פ אַ ק ל ע ן, מ אַ כ ן פ אַ ר ד ע ר ש ו ל ט ר י ו מ ף-פ י י ע ר ן, ש י ס ן א ו י ף ו ו י ו ו אַ ט א י ן ד י ג אַ ס ן, פ ו י ק ן א ו י ף פ י י ק ל ע ך, ט ו מ ל ע ן א ו ן ר ע ש ן.״ [2])

ס׳איז איבעריק צו אונטערשטרייכן, אַז בעת דידאָזיקע מאַסקאַראַדן האָבן געפירט אויבן-אָן די „נאַרן״ אָדער די מאַרשאַליקן, ווי מען פלעגט זיי דעמאָלט רופן אין פוילן.

פון י. 1724 זענען דערהאַלטן אייניקע אינטערעסאַנטע ידיעות וועגן אַ יידישן מאַרשאַליק פון פוילן, וואָס האָט דאַן דערגרייכט אַ גרויסן שם אין אויסלאַנד. ער האָט געהייסן ש ל מ ה און האָט אויסגעוואַנדערט קיין דייטשלאַנד. אין די דייטשע געטאָס האָט ער מיט זיין קונסט געשמט נישט בלויז צווישן די פשוטע בשר-ודמס, נאָר אַפילו פרומע רבנים פלעגן אים לויבן, „וואָרים גאָט האָט אים באַשאַפן, ער זאָל פריילעך מאַכן מענטשן״. וועגן שלמה-נאַר איז נאָך באַוואוסט, אַז ער האָט שטאַרק געפעלן אַ געוויסן רייכן

---

1) פאַרגלייך: J. J. Schudt: Jüdische Merkwürdigkeiten lc. IV. 3, p. 144, 168. 171 און L. Geiger's: Zeitschrift für die Geschichte der Juden in Deutschland IV p. 291.
דער קופּערשטיך פון יאָר 1716 געפינט זיך אין שודטס „מערקווירדיקייטן״. אַ שיינעם עקזעמפּלאַר פונם צווייטן שטיך פון י. 1741 באַזיצט דאָס פּראָגער יידישע מוזעום.

2) M. S c h o r r: Żydzi w Przemyślu (1903), Materjały Nr. 136 p. 221

ייד, ר' אייזיק און דער גביר האָט אים דערפאַר געלאָזט מאַכן אַ שיינעם נאַרן-קאָסטיום. [1]

די נאַרן-קונסט איז דערהויפּט געווען באַשטימט צו ווײַלן דעם עולם בעת חתונות. דער ביאָגראַף פון באַרימטע נאַרן, פלעגל, וואָס האָט געלעבט אין 18-טן י"ה, דערציילט אונז פאָלגנדע אינטערעסאַנטע פּרטים וועגן יידישע חתונה-נאַרן אין שלעזיען:

„די יידן פלעגן נאָך אין אונזערע צייטן אָנדינגען בעת חתונות נאַרן, אום די חתונה-געסט זאָלן זיך ווײַלן. דערציילט האָט מיר וועגן דעם מיינס אַ גוטער פריינט. געוויינטלעך דינגט מען אָן אין די שלעזישע געטאָס נישט מער, ווי צוויי חתונה-נאַרן. זיי טרעטן-אויף פאַרשטעלטערהייט, אין קאָסטיומען, וואָס רופן אַרויס אַ געלעכטער. זייער קונסט באַשטייט דערין, וואָס זיי שפּאָטן איינער פונם אַנדערן אין אַזויגערופענע קניטער-פערזן, דערביי שפּרינגען זיי איבער די טישן און בענקלעך און צומאָל קומט אויך פאָר, אַז איינער רייט אויפן צווייטן, ווי אויף אַ פערד". [2]

אין די דייטשע געטאָס האָבן אין דער צייט אַממערסטן געשמט די האַמבורגער און פירטער חתונה-נאַרן.

וועגן די האַמבורגער נאַרן איז באַוואוסט, אַז זיי האָבן פאַרמאָגט געשליפענע צונגען. אין די סאַטירישע פערזן פלעגן זיי אַריינציען באַקאַנטע פיגורן פון געטאָ. זיי האָבן זיך אַפילו נישט געשראָקן, אָנצוגרייפן דעם האַמבורגער רב, עזריאל קאַצענעלענבאָגען (1713—1750) און צו וויצלען זיך וועגן זיין הייזעריקן געזאַנג בעתן דאַווענען. [3]

אין פירטער געטאָ האָט בעת דער ערשטער העלפט פון 18-טן י"ה דערגרייכט אַ גרויסן שם דער קהל-נאַר לעוו (יהודה). ער איז געווען אַ זון פון אַן אָנגעזעענעם דיין, ר' זאַנוול. דער געשיכטסשרייבער פונם פירטער געטאָ, ווירפעל, דערציילט וועגן אים, אַז „ער האָט געהאַט אַ טאָכטער, מיט וועלכער ער פלעגט צוזאַמען אויפטרעטן בעת פאַרווײַלונגען. די טאָכטער האָט געהייסן פייגעלע. פייגעלען איז מיטאַמאָל נישט געפעלן דאָס שותפות מיטן פאָטער, האָט זי אַנדערש אָנגעהויבן צו זינגען, ווי דאָס וואָלט געפעלן איר פאָטער — און פליפייגעלע: פייגעלע איז אַנטלאָפן פון איר פאָטער... לעוו איז געשטאָרבן אין יאָר 1754. [4]

Kirchner: Jüdisches Ceremonial etc. Nürnberg 1724 p. 53 (1

Flögel: Geschichte der Hofnarren und Geschichte des Grotesk-Komischen (2
(Liegnitz u. Leipzig 1789) p. 413

M. Grunwald: Hamburgs deutsche Juden bis 1811 (Mitteilungen für jud. (3
Volkskuude 1903 XII p. 70)

Würfel: Nachricht von der Judengemeinde in dem Hofmarkt Fürth—p. 141. (4

די ירושה האָט איבערגענומען אַ צווייטער פּירטער נאַר, „לעבל דער לוסטיקמאַכער“ — אָדער „לעבעלע פּירט“. אויף חתונות איז ער געווען אַ נאַר, ביי זיך אין דער היים — אַ זעצער. געהאַט צוויי פּראָפעסיעס — אַ פּנים די נאַרן־קונסט האָט נישט געקאָנט קלעקן, בלויז פון איר צו קאָנען לעבן.[1]

די נאַרן פלעגן אויפטרעטן געוויינטלעך צוזאַמען מיט קלעזמער. אין זייער רעפּערטואַר פלעגן זיך געפינען א חוץ דעקלאַמאַציעס, דיאַלאָגן און וויצן — נאָך געזאַנג־שטיק און דערצו האָבן זיי זיך גענויטיקט אין מוזיק־באַגלייטונג.

דער צונויפבונד צווישן נאַרן און קלעזמער איז געווען אַזוי שטאַרק, אַז די תקנות פון מאַנכע קהילות, וואָס זענען געווענדעט קעגן לוקסוס צווישן יידן, שטעלן דידאָזיקע פּיאָנערן פון פריילעכקייט אויף איין פלאַך און ווייזן אָן, וויפל מען מעג נעמען נאַרן און וויפל קלעזמער. דערביי ווערט באַשטימט די צאָל קלעזמער, וועלכע מען מעג אָנדינגען אויף חתונות, לויט דעם, צי ס'טרעט־אויף אויף דער חתונה אַ „לוסטיקמאַכער“ אָדער נישט. אויב יאָ, איז די צאָל געווען אַ קלענערע, פאַרקערט ווידער — א גרעסערע. די פּירטער תקנות פון י. 1728 האָבן למשל פאַראָרדנט, אַז אויף חתונות איז דערלויבט אָנצודינגען נישט מערער, ווי 4 קלעזמער; אין פאַל אָבער, ווען מען האָט אויף דער חתונה פאַרבעטן א נאַר, האָט די צאָל קלעזמער נישט געקאָנט זיין מער ווי דריי.[2]

אַזוי ווי די קלעזמער־„קונסט“ שטייט אין אַן ענגן צוזאַמענהאַנג מיט דער נאַרן־קונסט און מיט דער אַנטוויקלונג פון די פּורים־שפּילן, איז נאָך כדאי איבערצוגעבן אייניקע ידיעות, וואָס האָבן זיך דערהאַלטן פון דער ערשטער העלפט 18־טן י"ה, וועגן קלעזמער־פּראָפעסיאָנאַלן און מוזיקאַנטן־ווירטואָזן.

צוליב די שוין דערמאָנטע תקנות קעגן לוקסוס, זענען די קאַפּעליעס אויף חתונות געווען צונויפגעשטעלט פון א זייער באַשיידענער צאָל קלעזמער.

אויף אַ קופּערשטיך פון פעטער פער, וואָס שטאַמט פון יאָר 1717 און וואָס שטעלט פאָר אַ יידישן חתונה־קאַראַהאָד אין פראַנקפורט, זעען מיר אַ קאַפּעליע פון נישט מערער, ווי 4 קלעזמער: איינער שפּילט אויף צימבלען, דער צווייטער אויף אַ האַרפע, דער דריטער אויף אַ וויאָלאָנטשעל און דער פערטער אויף א קלאַרנעט.[3]

(1 Mitteilungen der Gesellschaft für jüd. Volkskunde 1909 XXIX p. 24

(2 ibidem p. 23

(3 דער קופּערשטיך איז רעפּראָדוצירט אין שודטס „יידישע מערקווירדיקייטן“.

נישט גרעסער איז די גרופּע יידישע קלעזמער, וועלכע מען זעט אויפֿן שוין דערמאָנטן פּראָגער קופּערשטיך פֿון י. 1716.

אין פּוילן האָט דער קאַמף קעגן לוקסוס געהאַט אַ קנאַפּן ערפֿאָלג און די חתונות פֿלעגן דאָ פֿאָרקומען מיט אַ גרויס פּאַראַד. פֿאַרשטייט זיך, אַז דער דאָזיקער מאָמענט האָט שטאַרק מיטגעהאָלפֿן די אַנטוויקלונג פֿון גרעסערע קאַפּעליעס.

די אַמאָל שוין דערמאַנטע פֿאַראָרדנונגען פֿון פּשעמישלער ביסקופּ פֿון י. 1743 ווענדן זיך אין אײנעם פֿון די פּונקטן קעגן דעם, וואָס יידישע חתונות ווערן געפּייערט אין דער פֿאָרם „פֿון פּראָצעסיעס" (קאַראַהאַדן): „די יידן גייען מיט הבדלות און פֿאַקעלן, מוזיק־קאַפּעליעס שפּילן, מען זינגט און שיסט אויף וויוואַט, מען שרייט, אַפּלאַדירט און לאַכט." דער הויפּט איז דער ביסקופּ אויפֿגערעגט, וואָס די יידישע קלעזמער שפּילן אין די גאַסן, בעת דער חתונה־קאַראַהאַד גייט אין שול. פֿאַראָרדנט ער, אַז דאָס טאָר נישט מער פֿאָרקומען: „די קאַפּעליעס דאַרפֿן שפּילן נאָר אין די שטובן, דאָרט, וואו די חתונה ווערט געפּראַוועט. דערביי איז נישט דערלויבט, אַז אַ חוץ יידישע קלעזמער אָדער אָנשטאָט זיי זאָלן בעת יידישע חתונות שפּילן קלעזמער פֿון רוימישן אָדער רוסישן גלויבן"[1].

מיר צעשיידן זיך מיט די קלעזמער־פּראָפֿעסיאָנאַלן און דערמאָנען נאָך, אַז אומאָפּהענגיק פֿון זיי זענען אין אײניקע דייטשע געטאָס אַרויסגעטרעטן יידישע מוזיק־ווירטואָזן און קאָמפּאָזיטאָרן. פֿון אײנעם אַזעלכן ווירטואָז און קאָמפּאָזיטאָר זענען אַפֿילו דערהאַלטן געוואָרן די שאַפֿונגען זיינע. ער הייסט הירשמאַן און אין דער ביבליאָטעק פֿון דאַרמשטאַט געפֿינט זיך פֿון אים אַ כתב־יד, וואָס אַנטהאַלט „30 גאַלאַנטעריע־שטיק אויף קלאַוויר" און אַ חוץ דעם נאָך „אַ מענועט מיט וואַריאַטאָנען אויף קלאַוויר", וואָס איז געדרוקט געוואָרן אין יאָר 1733[2].

מיר גייען אַריבער צו די חזנים און משוררים, וואָס האָבן לעבן די נאַרן אוממיטלבאַר משפּיע געווען אויף דער אַנטוויקלונג פֿון דער יידישער קאָמעדיאַנטן־קונסט, ביי וועלכער מיר ווילן זיך נאָך אָפּשטעלן אין אַ באַזונדערן קאַפּיטל.

גלייך פֿון אָנהויב 18־טן י"ה דערגייט צו אונז אַן אומדערוואַרטעטע ידיעה, וואָס ווייזט קלאָר, אַז די קונסט פֿון חזנים און משוררים איז אַוועק אויף גאַנץ נייע וועגן פֿון וועלטלעכקייט.

ווי באַוואוסט, האָט זיך די וועלטלעכקייט פֿון זייער קונסט אַנטפּלעקט אין פֿריערע צייטן אויף דעם אופֿן, וואָס זיי פֿלעגן פֿאַרוואַנדלען די שול

1) M. Schorr: Żydzi w Przemyślu lc. Materjały Nr. 136 p. 219

2) Mitteilungen der Geselsch. für jüd. Volkskunde 1909, XXIX p. 91

אָדער די שטוב, וואו מען האָט געפּראַוועט אַ חתונה — אין אַ מין קאָנצערט-זאַל און זינגען וועלטלעכע ניגונים. [1])

איצטער הערן מיר — די ידיעה גיט אַ טיבינגער שרייבער פון יאָר 1712 — אַז אייניקע חזנים און משוררים פלעגן שאַפן וואַנדערנדע קאָמפּאַניעס פון זינגער און דידאַקטיקע „באַנדעס“, ווי ס'רופט זיי דער טיבינגער שרייבער, פלעגן אַרומפאָרן איבער שטעט און שטעטלעך און געבן קאָנצערטן צווישן יידישע, ווי אויך אין קריסטלעכע קרייזן.

בקיצור: דער חזן און זיינע „דיסקאַנטיסטן“ פאַרוואַנדלען זיך אין אַ מין זינגער-געזעלשאַפט, וואָס ניצט-אויס די צייט צווישן די ימים-טובים אויף צו מאַכן אַטורנע איבערן לאַנד.

ס'קאָן אויך געמאָלט זיין, אַז דאָ און דאָרט האָט אַזאַ „באַנדע זינגער“ צונויפגעשטעלט איניינעם מיט אייניקע נאַרן אָדער „פּורים-שפּילערס“ אַ וואַנדער-טרופּע פון קאָמעדיאַנטן און גענומען וואַנדערן איבער די געטאָס נישט מער אַלס זעלבשטענדיקע „זינגער-קאָמפּאַניע“, נאָר אַלס „אַ וואַנדער-טעאַטער“.

אונזער השערה שטיצן מיר אויף דעם פאַקט, וואָס דער רעפּערטואַר פון די יידישע וואַנדער-טעאַטערס איז אין יענע צייטן באַשטאַנען דערהויפּט פון זינג-שפּילן, וואו דער אַקטיאָר האָט געמוזט זיין אין ערשטער ריי אַ זינגער.

מיר דערמאָנען דעם שוין ציטירטן ביישפּיל פונם „אַחשורוש-שפּיל“ פון י. 1697, וואו המן און דער שרייבער זינגען „טישקנטענר און פאַש...‏ אַז ווי אין איין הוילן פאַס“.

ס'איז כדאי פעסטצושטעלן, אַז לויטן זעלבן שטייגער האָבן אויך געזונגען די חזנים און דיסקאַנטיסטן בעת דער ערשטער העלפט 18-טן י״ה:

„אַז ווי אין איין הוילן פאַס“ אָדער „דאש אל די בעקן (קופּערן געשיר) אַן דער וואַנד ווערן שפּרינגען און קלינגען“.

אַן אינטערעסאַנטע, הגם סאַטיריש איבערגעטריבענע כאַראַקטעריסטיק פון דער געזאַנג-טעכניק פון די דעמאָלטיקע חזנים און „ביי־זינגער“ געפינט זיך אין אַ חיבור פון יואל חזן פון לייפּאַ, וואָס איז געדרוקט אין י. 1724 אונטערן טיטל: „ריח ניחוח“.

מיר לייענען דאָרט אָט אַזעלכע גראַמען:

„זי (די חזנים) זינגען גראָב אונד קלאַר
זי שטעקן דען דוימען אין דעם קאָנע (האַלז)
זי ווערדן שוואַרץ, אַז ווי די לבנה.

1) Christoph David Bernard: Ausführlicher Discurs über die 3 letzten Tage des unglücklichen Juden Süss (Tübingen 1738)

דער באַס שטעלט זיך אויף די זייטען
ער מאַכט, אז אים עולם קומען שלעכטע צייטען
ער מאַכט־אויף זיין מויל, אַז איינער קענט אַריינ׳רייטען
מאַן הערט אין (אים) פון ווייטען.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

אויף דער לינקען שטעלט אַך דער זינגער,
ער שטעקט זיך אין האַלז דען פינגער
ער שרייט נאָך אונ׳ פאָר
ער אָרט (דאַוונט) קיין וואָרט דאָס גאַנצע יאָר.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

זי געדענקען נישט אן עוה״ב פאָר אַלען זאַכען
זי טון אַלע טאָג יום טוב מאַכען.״ [1]

ענלעך קלינגט אויך די באַשרייבונג, וועלכע מיר געפינען אין שודטס „יידישע מערקווירדיקייטן״. עס ווערט דאָ דערציילט וועגן די חזנים און בייזינגער פון יענער צייט (1717), אַז זיי „האַלטן זיך צו מיט די פינגער די אויערן״ און „מאַכן אַזעלכע אָנשטעלן, ווי זיי וואָלטן אַרויס פון דער איי־גענער הויט״.

---

1) פאַרגלייך: Mitteilungen der Gesellsch. für jüd. Volkskunde 1909 xxix p. 60

דאָס פופצענטע קאַפּיטל

דאָס יידישע וואַנדער־טעאַטער בעת דער ערשטער העלפט פון 18־טן י״ה

אַ פּורים־טעאַטער אין פראַנקפורט דאָס י. 1708. — אַ יידיש וואַנדער־טעאַטער אין מעץ (1708). — יידיש „דעאַטרום“ אין פּראַג אַרום 1720. — יונתן אייבעשיץ וועגן „שוישפּיל, קאָמעדיע, אָפּעריא“. — ב. גאָרינס פאַלשע השערה. — געדרוקטע אויסגאַבן פון פּורים־שפּילן אין דער צייט פון 1708 ביז 1720. — דער „הויפּט־דירעקטאָר“ בערמאַן פון לימבורג. — פּראַגער און האַמבורגער ישיבה־בחורים אַלס וואַנדערנדע קאָמעדיאַנטן. — ניקעלסבורגער פּורים־שפּילערס. — דער צונויפשטעל פון די וואַנדער־טעאַטערן. — קאַפּעליעס אין די פּורים־טעאַטערן. — „אילוזיאָנס־בינע“ אין בערמאַנס וואַנדער־טעאַטער. — דער „סעזאָן“ פון די וואַנדער־קאָמפּאַניעס. — פאָרשטעלונגען אום חנוכה. —

די אַנטוויקלונג פון דער יידישער קאָמעדיאַנטן־קונסט, וועמענס וואָרצלען מיר האָבן אויסגעפאָרשט אין די פריִקע קאַפּיטלען, האָט דערגרייכט איר העכסטע מדרגה ערשט אין דער ערשטער העלפט פון 18־טן י״ה.

די יידישע „האַנס־וואורסטן“ און „פּיקלהערינגס“, וועלכע מיר האָבן באַגעגנט שוין בעתן 17־טן י״ה, מאַכן איצטער נאָך דעם ביישפּיל פון די ענגליש־איטאַליענישע און דייטשע וואַנדער־קאָמפּאַניעס און אָרגאַניזירן מיט דער הילף פון לוסטיקע ישיבה־בחורים, חזנים, משוררים, באַהעלפערס וכדומה אייגענע יידישע וואַנדער־טעאַטערס מיטן גאַנצן קלאַפּערגעצייג, וועלכן ס׳פאַרמאָגט אַזאַ טעאַטער. מיר קאָנען דעם דאָזיקן וואַנדער־טעאַטער גרייטלעך אָנרופן מיטן נאָמען: „פּ ו ר י ם־ט ע אַ ט ע ר“, ווארים ערשטנס איז זיין רעפּערטואַר באַשטאַנען כמעט אויסשליסלעך פון „פּורים־שפּילן“, און צווייטנס, האָט דער טעאַטער געשפּילט דערהויפּט בעתן פּורים־קאַרנאַוואַל, וואָס האָט אגב געדויערט אין יענע צייטן גאַנצע 4 וואָכן.

די ערשטע ג ע נ ו י ע ידיעה וועגן אַזאַ וואַנדער־טעאַטער גיט אונז איבער דער אָפט שוין ציטירטער פראַנקפורטער זאַמלער פון „יידישע מערקווירדיקייטן“, י אָ ה אַ ן י אַ ק אָ ב ש ו ד ט. אָט וואָס ער דערציילט אונז אין זיין בוך (דערשינען אין י. 1717):

„ס'איז קיין ספק נישט, אַז אונזערע פראַנקפורטער יידן פראַווען דאָס פורים-און המן-פעסט אויף אַ זייער לוסטיקן אופן: זיי רעשן, עסן און טרינקען און מאַכן זיך פריילעך דורך פאַרשיידענע פאַרווייליונגען. איך וועל דאָ וועגן דעם דערציילן אייניקע אינטערעסאַנטע און מערקווירדיקע פרטים. מיט אַ פאָר יאָר פאַר דער שרפה (ד. ה. פאַרן 14 יאַנואַר 1711, ווען דאָס פראַנקפורטער געטאָ איז אָפּגעברענט געוואָרן—י. ש.) האָבן די פראַנקפורטער יידן איינגעאָרדנט אין זייער קוואַרטאַל אַ טעאַטער. געווען איז דאָס אַרום פורים. דאָס טעאַטער איז איינגעאָרדנט געוואָרן אינם הויז „צו דער ווייסער אָדער זילבערנער קאַן", וואָס האָט דעמאָלט געהערט צו דוד אולף (ער איז היינט רב אין מאַנהיים) און וואָס געהערט איצטער צו ווערטהיימער פון ווין. מען האָט דאָרט אויפגעפירט אַ קאָמעדיע „מכירת-יוסף" און דערביי האָט מען זיך באַנוצט מיט מאַשינען, וועלכע מען געברויכט געוויינטלעך בעת אַזעלכע שוישפילן. די שפילער זענען אויפגעטרעטן אין פאַרשיידענע קאָסטיומען. ס'האָט אויך נישט געפעלט אַ פיקלהערינג אין אַ בונט-פאַרביקן קאָסטיום, וואָס האָט אַרויסגערופן אַ געלעכטער... די יידן קאָנען זיך נישט גענוג אָנדערציילן פון די וואונדער, וואָס זענען דערביי געווען צו זען, ווי פייער, הימל, דונער און כלערליי וואונדערלעכע זאַכן. איך באַדויער, וואָס איך האָב זיך צו שפעט דערוואוסט וועגן דעם, וואָרים איך וואָלט מיך גערן געווען אומגעקוקט אויף דידאָזיקע „קוריאָזיטעטן", אום צו קאָנען געבן דעם חשובן לעזער אַ גענויען און אויספירלעכן באַריכט. זיי האָבן דעמאָלט אויפגעפירט צוויי קאָמעדיעס, איינע וועגן דוד און גלית (דידאָזיקע פיעסע איז נאָך נישט דערשינען אין דרוק), און אַ צווייטע אונטערן טיטל: „מכירת-יוסף". געשפילט האָט מען כסדר אַ גאַנצן חודש, דהיינו 14 טעג פאַר פורים און 14 טעג נאָך פורים. אַזוי ווי אין דאָזיקן טעאַטער זענען געגאַנגען גרויסע מאַסן, האָבן זיי אָוועקגעשטעלט ביים טויער פון טעאַטער-הויז צוויי זעלנער. אויך קריסטן האָבן זיך פאַרינטערעסירט מיט די פאָרשטעלונגען און זענען געגאַנגען קוקן. סוף כל סוף האָבן די בורמייסטער פאַרבאָטן ווייטער אינם דאָזיקן הויז צו שפילן. פאַר נישט פאָלגן די פאַראָרדנונג פון די בורמייסטער האָט געדראָט אַ שטראָף פון 20 טאָלער. די יידן האָבן געמוזט שעפּן גרויס פאַרגעניגן פון די פאָרשטעלונגען, מען קאָן דאָס דרינגען דערפון, וואָס זיי האָבן איינע פון די קאָמעדיעס געלאָזט דרוקן מיט העברעיש-דייטשע אותיות אין אָכטל-פאָרמאַט (די צייט און דער אָרט פון דרוק איז אָבער נישט אָנגעגעבן) — און וואָס זיי האָבן דאָס י. 1713 געלאָזט מאַכן דאָ אין פראַנקפורט אַ צווייטע אויפלאַגע, מחמת די עקזעמפּלאַרן פון דער ערשטער אויפלאַגע זענען פאַרברענט געוואָרן בעת דער שרפה."[1] „זיי האָבן

---

1) Schudt lc. II Teil, VI Buch p. 314

אויך אויפגעפירט אַ קאָמעדיע פון „אַחשורוש און אסתּר המלכּה“, וואָס איז אָנגעשריבן לכּבוד פּורים. איך האָב באַקומען אַן עקזעמפּלאַר פון דערדאָזיקער פּיעסע, וואָס איז געדרוקט געוואָרן אין יאָר 1708.“ [1])

שודט אינפאָרמירט אונז אויך, אַז די זעלבע טרופּע, וואָס האָט געשפּילט טעאַטער אין פראַנקפורט, האָט אויך געגעבן פאָרשטעלונגען אין מ ע ץ. ער שרייבט וועגן דעם פאָלגנדעס: „די קאָמעדיע מכירת־יוסף איז פאַר אייניקע יאָרן געשטעלט געוואָרן דורך די יידן אין מ ע ץ. ס'זענען דאָרט אַהין געקומען אייניקע שפּילער פ ו ן ד ע ר טרופּע, וואָס האָט פריער געשפּילט אין פראַנקפורט — און האָבן דאָרט אַריבערגעבראַכט אַ געדרוקטן עקזעמפּלאַר פון „מכירת־יוסף“. דערציילט האָט מיר וועגן דעם אייגער אַ געלערנטער ייד, וואָס האָט דעמאָלט געזען (די פאָרשטעלונג)“. [2])

אויסער שודטן באַזיצן מיר נאָך אייניקע אַנדערע קוועלן, וואָס דערציילן וועגן יידישע פּורים־טעאַטערס אין דער ערשטער העלפט 18־טן י״ה.

לערך דאָס יאָר 1720 באַגעגענען מיר א י ן פּראָג אַ פ ו ר י ם־ט ע אַ ט ע ר, וואָס איז געווען אָרגאַניזירט דורך בחורים פון רבי ד ו ד אָ פּ ע נ ה י י מ ס ישיבה. ווי ס'דרינגט אַרויס פון שערבלאַט פון אַן אַלטן פּראָגער דרוק, וואָס איז דערשינען דאָס יאָר 1720 און וואָס אַנטהאַלט די פּיעסע „אקטא אסתּר מיט אחשורוש“, האָבן די תּלמידים פון אָפּענהיימס ישיבה אויפגעפירט דאָס דאָזיקע שטיק אויף אַן אמתער בינע אין אַן עפנטלעכן טעאַטער (דעאַטרום). אינם דאָזיקן דרוק געפינען זיך 5 האָלץ־שניטן, וואָס ווייזן אייניקע סצענעס פון דער פּיעסע, ווי מען האָט זיי דעמאָלט פאָרגעשטעלט אין פּראָגער „דעאַטרום“ [3]).

אַ ווייטערע ידיעה וועגן פּורים־טעאַטערן געפינען מיר אין אַ דרשה פון באַרימטן גאון און רב, רבי י ו נ ת ן א י י ב ע ש י ץ (1690־1764). אין זיין ספר „יערות דבש“ מוסרט ער די יידן דערפאַר, וואָס זיי זיצן אין טעאַטערן („טעאַטרום“) און הערן זיך צו צו פּיעסעס, וועלכע איבעשיץ באַצייכנט מיט די ווערטער „ש ו א ש פּ י ל, ק אָ מ ע ד י ע, אָ פּ ע ר י י א“.

ב. גאָרין, וואָס ציטירט די אַנטשפּרעכנדע שטעלע פון „יערות דבש“, האַלט, אַז זי איז נישט געווענדט קעגן דעם פּורים־טעאַטער, מחמת פון דעם אויסגערעכנטן צעטל „שואשפּיל“ „קאָמעדיע“ „אָפּערייא“ איז צו זען, אַז דאָס פּורים־שפּיל איז דערפון נישט געטראָפן. [4])“ אַזאַ אויסטייטש איז אָבער פון גרונט־אויס פאַלש.

פונקט פאַרקערט: „דער אויסגערעכנטער צעטל“ שטימט פולשטענדיק מיט די באַצייכנונגען, מיט וועלכע מען פלעגט אין יענע צייטן אָנרופן די־

---

1) ibidem p. 310

2) ibidem p. 315

3) פאַרגלייך: M. Steinschneider: Purim u. Parodie lc. P. 86

4) ב. ג א ר י ן: די געשיכטע פון יד. טעאַטער 1 ז. 56

פורים־שפּילן. מען קאָן דאָס זען פון פאָלגנדע ביישפּילן: דאָס וואָרט „שואשפּיל" אַנטשפּרעכט דעם געקירצטן וואָרט „שפּיל" און אַלס „שפּיל" ווערט באַצייכנט דאָס אחשורוש־שטיק, וואָס געפינט זיך אינם שוין באַוואוסטן כתב־יד פון יאָר 1697 (איין שען ניי פּורים־שפּיל, פאַרגעשטעלט, ווי עס איז צוגאַנגען אין דער וועלט צו אחשורוש'ס צייטן...")

מיט דער צווייטער באַצייכנונג „קאָמעדיע" באַנוצט זיך יאָהאַן יאַקאָב שודט אין אייניקע שטעלעס פון זיין באַריכט וועגן דעם פראַנקפורטער פּורים־טעאַטער, וואו ער רעדט וועגן דער „קאָמעדיע פאַן דער פערקויפונג יאָזעפס" אָדער וועגן דער „קאָמעדיע פאָם אהאסוועראוס אונד דער קעניגין אסתר". די לעצטע באַצייכנונג „אָפּרייא" (־„אָפּער") געפינען מיר אויפן שערבלאַט פון „אחשורוש־שפּיל", וואָס איז אַרויסגעגעבן געוואָרן דאָס י. 1718 אין אמסטערדאַם; מיר לייענען דאָרט, אַז דאָס שפּיל איז באַאַרבעט געוואָרן „אויף איינעם נייען אופן גלייך איינער אָפּעראַ".

דער ספק פון ב. גאָרין האָט דעריבער קיין שום באַגרינדונג נישט, און דער מוסר פון רבי יונתן פּראַגער קאָן דינען אַלס באַווייז, אַז אין די קהלות, וואו ר' יונתן איז געווען רב, פלעגן שפּילן יידישע וואַנדער־טעאַטערן. אין באַטראַכט קומען דאָ די געטאָס אין פּראָג (1711), מעץ (1742), אַלטאָנאַ, האַמבורג און וואַנדסבעק (1750), וואו ס'האָט געווירקט דער באַ־רימטער רב.

ווי ס'ווייזט אויס, האָבן זיך אין דער ערשטער העלפט 18־טן י"ה געשאַפן זייער פיל יידישע וואַנדער־טעאַטערן, וואָרים אַנדערש וואָלט נישט געלוינט צו דרוקן די היפשע צאָל פּורים־שפּילן, וואָס זענען אין דער דאָ־זיקער צייט אַרויסגעגעבן אין פאַרשידענע שטעט און לענדער. אַזוי זענען אין משך פון קוים 12 יאָרן (1708 - 1720) דערשינען נישט ווייניקער, ווי 8 אויסגאַבעס פון פּורים־שפּילן: 1) 1708, די פראַנקפורטער אויסגאַבע פון „אחשורוש־שפּיל", 2) 1712, די פראַנקפורטער אויסגאַבע פון „מכירת יוסף" 3) 1714, דאָס „אחשורוש־שפּיל", איבערגעדרוקט אין שודטס „יידישע מערק־ווירדיקייטן", 4) 1714, דאָס „מכירת־יוסף"־שפּיל, וואָס איז אגב איבערגע־דרוקט פון שודטן, 5) 1715, שמואל פאַפּערטס „זמר לפורים" (אַ פּורים־דיאַלאָג וועגן המנען), דערשינען אין האַמבורג, 6) „אקציאָהן פון קעניג דוד און גלית", דערשינען צווישן 1711—1719 אין האַנוי, 7) 1718, די אמסטערדאַמער אויסגאַבע פונם „אחשורוש־שפּיל", 8) „אקטא אסתר מיט אחשורוש", דערשי־נען 1720 אין פּראָג [1].

דערביי מוזן מיר נאָך נעמען אין אַכט, אַז אַ חוץ די געדרוקטע

1) פאַרגלייך: M. Steinschneider: Purim u. Parodie lc, p. 86 ff. און Mitteilungen der Geselschaft für jüd. Volkskunde 1904, XIII p. 29

עקזעמפלאַרן זענען געווען פאַרשפּרייט האַנטשריפטלעכע פּורים-שפּילן, ווי ס'באַווייזט דאָס אַ רייע כּתבֿ-ידן, וואָס זענען געוואָרן פון דער באַהאַנדלטער צייט און וואָס געפינען זיך היינט אין די ביבליאָטעקן פון לייפּציג, בערלין, מינכן און אין בריטיש מוזעום [1].

און וויפל אויסגאַבן און כּתבֿ-ידן זענען לגמרי פאַרלוירן געגאַנגען און עס איז אַפילו קיין זכר פון זיי נישט געבליבן.

מיר גייען אַריבער צו די היסטאָרישע ידיעות, וואָס שטאַמען פון דער ערשטער העלפט 18-טן י"ה און אילוסטרירן דעם צונויפשטעל פון די וואַנדער-טעאַטערן.



האנדער-טעאטער אויפן מארק-פלאץ (ליכטענשטיין-גאלערעע אין ווין)

וועגן דעם וואַנדער-טעאַטער, וואָס האָט געשפּילט אין פראַנקפורט פאַרן יאָר 1711 („פאר דער שרפה" פון געטאָ, ווי ס'דערציילט שודט) איז באַוואוסט, אַז אָרגאַניזירט האָט אים אַ געוויסער בערמאַן פון לימבורג

(1 M. Steinschneider lc.

און אַז די קאָמפּאַניע איז געווען צונויפגעשטעלט פון פּראָגער און האַמ־בורגער ישיבה־בחורים. שודט שרייבט וועגן דעם: „די קאָמעדיע... האָבן אויפגעפירט פּראָגער און האַמבורגער יידן־סטודענטן און— ווי איך האָב זיך דערוואוסט פון איינעם אַ ייד – איז דער אָרגאַניזאַטאָר און הויפּט־דירעקטאָר פון דער טרופּע געווען אַ געוויסער בערמאַן פון לימבורג, וואָס וואוינט איצט אין פרידבערג און פירט דאָרט אַ בעל־הבתישקייט. די זעלבע קאָמפּאַניע אונטער בערמאַנס דירעקציע האָט אויך געשפּילט אין מעץ. [1]

די קאָמפּאַניע, וואָס האָט אַרום דאָס יאָר 1720 געשפּילט אין פּראָג, איז באַשטאַנען פון בחורים פון דוד אָפּענהיימס ישיבה.

דער שם פון פּראָגער ישיבה־בחורים, וועלכע מיר באַגעגענען אַלס וואַנדערנדע קאָמעדיאַנטן אין דייטשלאַנד און עלזאַס (בערמאַנס קאָמפּאַניע), האָט אויך דערגרייכט קיין פּוילן און ליטע.

אַן אָפּקלאַנג פונם דאָזיקן שם שפּינט זיך אין אַ פאָלקסלידל, וועלכעס מען פלעגט זינגען מיט יאָרן צוריק אין ליטע און וועלכעס איז אַריינגעוועבט אין אַ ווילנער וואַריאַנט פון „אחשורוש־שפּיל". אינם פאָרשפּיל (פּראָלודיום) פונם דאָזיקן וואַריאַנט, טרעט אַרויס דער כאָר מיט אַט אַזאַ לידל:

„הערען קאמאראטען
וואָס זייט איר פאַ אַ לייט?
צי זייט איר ניט פון פּראָג געצויגען
פון דער שילער זייט?"

דערויף ענטפערט דער כאָר־פירער מיט אַ שטילן צער, וואָס די „הערען קאמאראטען" (ד. ה. די קאָמפּאַניע) שטאַמען נישט פון פּראָג:

„אַך און ניין און ניין
מיר זענען ניט פין פּראָג געצויגען
פין דער שילער זייט!
סיי ארים, סיי רייך
זענען מיר אַלע צוגלייך" [2]

אינם זעלבן וואַריאַנט האָבן זיך אויך פאַרהיט שפּורן פון אַ וואַנדער־טעאַטער. מיר געפינען זיי אין דער סצענע, וואו דער רעזשיסער (אין דער פּיעסע איז עס דער כאָר) זאָגט אָן דאָס דערשיינען פון המנען און מרדכי. דער אָנזאָג האָט פאָלגנדע, זייער כאַראַקטעריסטישע פראַזן:

1) Schudt lc, 314-315

2) פאַרגלייך: „לעבן און וויסנשאַפט" (ווילנע) 1912 העפט 5—6

„צוויי מענער קומען אַריין אין מיין ג ע צ ע ל ט".

אינם וואָרט „געצעלט" קלינגט בלי ספק די רעמיניסצענץ פון פאָר־שטעלונגען, וועלכע מען פלעגט מאַכן אין לייכט־איבערטראָגבאַרע געצעלטן, אַ מנהג, וועלכן מ׳באַגעגנט זייער אָפט ביי די וואַנדער־טעאַטערן פון 17־טן און 18־טן י"ה.

אין די פורים־טעאַטערן האָבן אויך מיטגעווירקט משוררים און באַ־העלפערס. זייער אינטערעסאַנטע פרטים וועגן דעם אָנטייל פון די באַהעל־פערס אין די פורים־פאָרשטעלונגען געפינען מיר אין די תקנות פון קהל אין נ י ק ע ל ס ב ו ר ג (מערן) פון י. 1756. מיר לעזן דאָרט אַט וועלכע באַשטי־מונגען: „מחמת הריש דוכנא הנקראי׳ בהעלפר ראו לתק׳. באשר שנראה עין בעין גודל הפרצה והתקלה הנעשה ע"י השפילן וואש זיא מאכין בימי הפורים וועלכש פר טראָגט כמה חדשים בביטולי׳ הרבה. ביטלו ולא קיימו את המוטל עליהם ללמוד ולהשגיח עם הנערים וילדי׳ קטנים. וביותר שכל הלילה המה נעורים בהבלי זמן. וביום ישנים מן המצות ותלו בהו טפלי. בכן מהיו׳ והלאה הי׳ לא תהי׳ עוד דזהבהעלפרש דרפן כלל וכלל קיין שפילן מאכין. רק באותה שבוע שחל פורים להיו׳ בתוכה ולא יותר וישגיחו ע"ז המלמדים שלהם והגבאי שניי, ואם יעברו ע"ז יוקנסו ע"פ ראות עיני המורה אב"ד ור"מ דקהלתינו וב"ד שלו בצירוף הגר׳ " 1)

דער טייטש פון דער תקנה איז מער ווייניקער פאָלגנדער:

„וואָס שייך די באַהעלפערס, האַלטן מיר פאַר נויטיק צו באַשטימען: ס׳איז צו באַקלאָגן דעם גרויסן מיסברויך און שאָדן, וואָס נעמט זיך פון די שפילן, וועלכע זיי (די באַהעלפערס) מאַכן בעת די טעג פון פורים. צוליב אָט די שפילן גייען אַוועק אַ סך חדשים אָן שום ניצן, ווארים די באַהעלפערס פאַרנאַכלעסיקן זייערע פליכטן, צו לערנען און אָפצוגעבן זיך מיט די יינגלעך און מיט קליינע קינדער. זיי (די באַהעלפערס) שלאָפן נישט גאַנצע נעכט און פאַרנעמען זיך מיט נישטיקע זאַכן; בייטאָג שלאָפן זיי ווידער און פאַרנעמען זיך נישט געהעריק מיט די קינדער. צוליב דידאָזיקע טעמים ווערט באַשטימט, אַז פון היינט אָן טאָרן די באַהעלפערס נישט מאַכן מערער קיין שפילן. אַן אויסנאַם ווערט געמאַכט פאַר דער וואָך, אין וועלכער ס׳געפאַלט פורים, און נישט לענגער. די מלמדים און די גבאים דאַרפן דאָס אָפהיטן און אויב ס׳זאָל טרעפן, אַז די באַהעלפערס פאָלגן נישט די תקנה, וועט מען זיי איבערגעבן צום געריכט פון אונזער לאַנד־רב, קהל־רב און גבאים, וואו זיי וועלן באַקומען די געהעריקע שטראָף."

1) פאַרגלייך M. Güdemann: Quellenschriften zur Geschichte des Unterrichts etc. bei den Juden (Berlin 1891) p. 277, 282



ייִדישע קלעזמער אויף אַ ייִדישער חתונה (קופּערשטיך פֿון יאָר 1700)

פון וויפיל אַקטיאָרן און זינגער האָט געקאָנט זיין צונויפגעשטעלט אַ וואַנדערנדער פורים-טעאַטער?

אויב מיר שטעלן זיך אָפּ ביי דער קאָמפּאַניע פון בערמאַן פון לימבורג, קאָן די פראַגע פאַרענטפערט ווערן אויפן סמך פון די פּיעסעס, וועלכע זיין טרופּע האָט געשטעלט. כדי אויפצופירן דאָס מכירת-יוסף-שפּיל, האָט די קאָמפּאַניע געמוזט האָבן לכל הפחות 30 אַ ק ט י אָ ר ן א ו ן ז י נ ג ע ר.

עס ווערט קלאָר פון דער פאָלגנדער אויסרעכנונג: די פּיעסע ציילט אַזעלכע ראָלן: יצחק, יעקב, רחל, די צוועלף שבטים, פרעה, פּוטיפרע, שר-המשקים, זליכה, סרה, באַסאַ (?), דער מלאך, פּיקלהערינג, דער וואָלף, מדינים, ישמעאלים און ענדלעך אַ כאָר. דערביי מוז געגומען ווערן אין אַכט:

א) פון די צוועלף שבטים האָט יעדער געהאַט אַ באַזונדערע ראָלע, אַזוי אַז מען האָט זיי נישט געקאָנט פאַרטרעטן מיט דער הילף פון סטאַטיסטן.

ב) אום צו באַזעצן די ראָלן פון די מדינים און ישמעאלים זענען נייטיק געווען וויניקסטנס פיר אַקטיאָרן (צוויי מדינים און צוויי ישמעאלים).

ג) פון די איבעריקע 12 ראָלן האָבן זיך נאָר 6 צווייטראַנגיקע ראָלן נישט פאַרבונדן איינע מיט דער צווייטער און האָבן געקאָנט געשפּילט ווערן דורך 2—3 אַקטיאָרן (יצחק, רחל, דער מלאך, זליכה, סרה, דער וואָלף).

ד) פאַרן כאָר, וואָס טרעט אַרויס אין דער פּיעסע אַלס פרעהס סוויטע, האָט מען געדאַרפט האָבן לכל הפחות 4 אַקטיאָרן-זינגער.

באַקומען מיר אַלזאָ אַ קימא-לן פון 25 אַקטיאָרן און 4 כאָריסטן.

דאַגעגן האָבן פאַרן שטעלן דאָס אחשורוש-שפּיל פולקאָם געקלעקט 7 אַקטיאָרן און 1 סטאַטיסט. אין דער פראַנקפורטער אויסגאַבע פון דער פּיעסע (1714) געפינען זיך אײנגאַנצן 7 ראָלן (פּראָלאָג, אחשורוש, המן, שרייבער, מרדכי, אסתר, ה ת ך) און איין שטומע ראָלע (המנס ווייב), וועלכע מען האָט געקאָנט איבערגעבן אַ סטאַטיסט.

אַ חוץ די אַקטיאָרן און זינגער האָבן זיך אין בערמאַנס וואַנדער-טעאַטער אויך געפינען מוזיקאַנטן. טייל פון די אַקטיאָרן זענען גלייכצייטיק אויך געווען זינגער און מוזיקער. בולטע שפּורן דערפון קאָן מען געפינען אין די טעקסטן פון די פורים-שפּילן, וואָס זענען איבערגעדרוקט אין שודטס „יידישע מערקווירדיקייטן" (1714). אַזוי למשל האָט דער אַקטיאָר, וואָס האָט אויסגעפירט די ראָלע פון סרח בת אשר, געמוזט אויך זינגען און שפּילן, מחמת דידאַזיקע סרח בת אשר גיט איבער יעקבן די בשורה וועגן צוריק-געפינען זיין זון יוסף — אין דער פאָרם פון אַ ליד, וועלכעס זי זינגט, שפּילנדיק דערביי — לויט דער אָנווייזונג פון טעקסט — אויף יעדנפאַלס נישט-ביבלישע „קלאָוויקאַרדגען" (קלאַוויקאָרד). אין אחשורוש-שפּיל פון י. 1708

ווערט דער „איידל־הויך־געבוירענער קעניג" אחשורש באַגריסט ביי זיין דערשיינען אויף דער בינע מיט אַ מאַרש; דעם מאַרש פירט־אויס „התך", ווי ס׳ווייזט אויס: דער דיריגענט פון דער קאַפּעליע.

ס׳איז אויך כּדאַי דאָ צו דערמאָנען די ידיעה וועגן דער פּראַגער פאָרשטעלונג אַרום דאָס יאָר 1720, וועלכע איז פאָרגעקומען — ווי ס׳איז צו ליייענען אויפן שערבלאַט פון „אקטא אסתר מיט אחשורש", וועלכע מען האָט דעמאָלט געשטעלט — מיט מוזיק־באַגלייטונג, „מיט פויקן און אַנדער כּלי־זמר".

זייענדיק שוין באַקאַנט מיטן צוגויפשטעל פון די דעמאָלטיקע יידישע וואַנדער־טעאַטערן, האַלטן מיר פאַר נויטיק אָפּצושטעלן זיך אויף דער טעכנישער זייט פון דידאַקטיקע טעאַטערן. מיר האָבן שוין ציטירט שודטס באַריכט, אַז דאָס וואַנדער־טעאַטער פון בערמאַן פון לימבורג האָט מיטגע־פירט מיט זיך „מאַשינען", וועלכע מען געברויכט געוויינטלעך ביי טעאַטער־פאָרשטעלונגען", און אַז אויף דער בינע האָט מען געקאָנט באַוואונדערן כּלערליי „וונדער.. ווי פייער, הימל, דונער" און נאָך אַזעלכע „וואונדערלעכע זאַכן". פון דידאַקטיקע ווערטער דרינגט אַרויס, אַז בערמאַנס טעאַטער האָט זיך באַנוצט מיט דעקאָראַציעס („הימל") און מיט אַן אַנטשפּרעכנדער מאַשינעריע, וואָס האָט געדינט צו באַווייזן די „וואונדערלעכע זאַכן", ווי „פייער.. דונער" און אַ. וו.

ווי ס׳האָט אויסגעזען די איינריכטונג פון דער בינע? איז די בינע געווען אַן „אילוזיאָנס־בינע" מיט דעקאָראַציע־ענדערונגען, אָדער אַ בינע אָן אַ פאָרהאַנג און מיט דעקאָראַציעס, וואָס לאָזן זיך נישט בייטן?

די פראַגע לאָזט זיך פאַרענטפערן מיט דער הילף פון די סצעניש־אַנווייזונגען אינם „מכירת־יוסף־שפּיל", וואָס איז אָפּגעדרוקט אין שודטס „יידישע מערקווירדיקייטן" (1714). אין דערדאָזיקער קאָמעדיע קומען פאָר נישט ווייניקער, ווי 17 סצענע־פאַרוואַנדלונגען: 1) אין יעקבס הויז 2) „אויף דער ווייד" (אין פעלד) 3) ביי רחלס קבר 4) אין יעקבס הויז 5) „אויף דער ווייד" 6) אין יעקבס הויז 7) אויפן שקלאַפן־מאַרק 8) אין פּוטיפרעס פּאַלאַץ 9) אין פרעהס פּאַלאַץ 10) אויפן שקלאַפן־מאַרק 11) אין יעקבס היים 12) שקלאַפן־מאַרק 13) פרעהס פּאַלאַץ 14) יעקבס היים 15) פרעהס פּאַלאַץ 16) יעקבס הויז 17) פרעהס פּאַלאַץ. — ס׳איז שווער זיך פאָרצו־שטעלן, ווי אַזוי מען האָט געקאָנט אויספירן די אַלע פאַרוואַנדלונגען, אויב די סצענע וואָלט נישט געווען איינגעאָרדנט על כּל פּנים לויטן סיסטעם פון „שנור־ראַמען", וואָס זענען געווען באַקאַנט אין דייטשלאַנד שוין בעתן 17־טן י"ה. וואַרשיינלעך האָט זיך בערמאַנס קאָמפּאַניע באַנוצט מיט אויפ־ציִענדיקע אָדער פון דער הויך־אַראָפּפאַלנדיקע הינטערגרונטן און אַזוי אַרום

איז לייכט געווען דורכצופירן די אָפּטע סצענע־פאַרוואַנדלונגען. אַזוי אָדער אַזוי, בערמאַנס טעאַטער האָט יעדנפאַלס געהאַט אַן „אילוזיאָנס־בינע“.

כדי אונזער בילד פון די יידישע וואַנדער־טעאַטערן זאָל זיין פולקאָמער, קומט נאָך אויס צו באַטראַכטן די פראַגע וועגן „סעזאָן“.

ווען און ווי אָפט פלעגט מען שפּילן?



יידישע קלעזמער פון פראַנקפורט אם מיין (קופּערשטיך פון יאָר 1717)

אין שודטס באַריכט געפינט זיך אַ שטעלע, וואָס גיט אונז איבער וועגן „סעזאָן“ פאָלגנדע פּרטים: „געשפּילט האָט מען (אין פראַנקפורט) כסדר אַ גאַנצן חודש, דהיינו 14 טעג פאַר פורים און 14 טעג נאָך פורים“. דאָס איז געווען פאַרן יאָר 1711. אויף אַן אַנדער שטעל שרייבט שודט וועגן דעם סעזאָן אין יאָר 1714, 3 יאָר נאָך דער שרפה אין פראַנקפורטער געטאָ: „ביי הײנטיקן טאָג האָבן די דייטשע יידן, באַזונדערס אין פראַנקפורט, אַן ערלויבעניש (פון די פרנסים) צו שפּילן נאָר צוויי מאָל אין יאָר: פורים־צייט און חנוכה־צייט. יעדעס מאָל דויערן די פאָר־שטעלונגען 8 טאָג, צו וועלכע זייערע פאָרשטייער גיבן געוויינלעך צו נאָך 2 טאָג, אַזוי אַז עס ווערט 10. זיי טוען דאָס דערפאַר, ווייל פון די 8 טאָג גייען אַראָפּ 2 שבתים, ווען מען טאָר נישט שפּילן — וואָלט דאָך געבליבן נאָר 6 שפּיל־טעג, גיט מען טאַקע צו נאָך 2 טעג, עס זאָל ווערן פולע 8 שפּיל־טעג“.

דאָס באַווייזט, אַז אין גאַנצן זענען געווען צוויי סעזאָנען, בעת וועלכע די וואַנדער-טעאַטערן פלעגן שפּילן:

פּורים-צייט און חנוכּה-צייט.

וואָס שייך דעם חנוכּה-סעזאָן ווערט ער אַ חוק שודטן באַשטעטיקט אויך פון אַ יידישער קוועלע. דאָס י. 1702 איז אין פראַנקפורט ביי דער אָדער דערשינען אַ געדרוקטער חיבור פון אַ געוויסן ישכר יענטעלעס אונטערן טיטל: „זאת-חנופה-ביכל"; אויפן שערבלאַט פונם דאָזיקן „חנוכּה-ביכל" באַמערקט דער מחבר, אַז ער האָט זיין חיבור געשריבן, אום מען זאָל עס לייענען „אָנשטאָט שפּילן" [1], דאָס הייסט, אַז מען זאָל זיך בעת חנוכּה ווילן מיט לייענען דאָס ביכל, אויב מען האָט נישט קיין מעגלעכקייט צו שטעלן אָדער צו זען שפּילן, וואָס זענען צוגעפּאַסט צו חנוכּה-צייט.

M. Steinschneider: Purim u. Parodie lc. p. 362 (1

דאָס זעכצעטע קאַפּיטל

דער קאַמף קעגן דעם יידישן וואַנדער־טעאַטער בעת דער ערשטער העלפט 18־טן יאָרהונדערט

די עלטסטע רעצענזיע פונם אחשורוש־שפּיל און מכירת־יוסף־שפּיל. — דער איינ־פאַכער בשר־ודם און דאָס יידישע וואַנדער־טעאַטער. — די אַטאַקעס פון די פראַנקפורטער פרומע לייט קעגן בערמאַנס פורים־טעאַטער. — דער צווייבונד צווישן אָרטאָדאָקסיע און פּלוטאָקראַטיע. — דאָס אחשורוש־שפּיל אויפן שייטער־הויפן. — די מגפה אין מעץ און דאָס פאַרטרייבן די יידישע קאָמעדיאַנטן. — דער מוסר פון יונתן אייבעשיץ קעגן טעאַטער־פאָרשטעלונגען. — געשיכטלעכע אַנאַלאָגיעס. — „די גאַנצע וועלט שפּילט טעאַטער!“

ווי האָבן געקוקט אויף די יידישע וואַנדער־טעאַטערן די מענטשן אין און אַרום די געטאָס?

פון דער צייט, מיט וועלכער מיר באַשעפטיקן זיך אינם דאָזיקן קאַפּיטל, פאַרמאָגן מיר אַ רעצענזיע וועגן דעם פורים־רעפּערטואַר פון די יידישע וואַנדער־טעאַטערן, וואָס איז בכלל די עלטסטע רעצענזיע וועגן יידישן טעאַטער.

ס'איז זיך לייכט אנצושטויסן, אַז די דאָזיקע רעצענזיע האָט אָנגעשריבן דער אַזויפיל מאָל שוין דערמאָנטער פראַנקפורטער גימנאַזיע־רעקטאָר, יאָהאַן יאַקאָב שודט. ווי ס'איז אונז שוין באַוואוסט, האָט ער נישט געהאַט קיין געלעגנהייט צו זען די פראַנקפורטער פאָרשטעלונגען פון בערמאַנס קאָמפּאַניע; פונדעסטוועגן האָט זיך אים איינגעגעבן אָנצוקלייבן זייער פיל ידיעות וועגן דער טרופּע און דערהויפּט האָט ער זיך שטאַרק פאַרינטערעסירט מיטן רעפּערטואַר. ווי באַוואוסט, האָט ער נישט געקאַרגט קיין מי, אום צו געפינען דעם זעלטענעם עקזעמפּלאַר פון אחשורוש־שפּיל, וואָס איז געדרוקט געווען אין פראַנקפורט דאָס י. 1708 — ער האָט אויך נישט געשפּאָרט קיין פלאַץ אין זיינע „מערקווירדיקייטן“ נאָכאַמאָל איבערצודרוקן דאָס דאָזיקע שפּיל, ווי אויך אום צו פאַרעפנטלעכן דאָרט דעם יידישן טעקסט

פון „מכירת-יוסף" מיט אַ פלאַט-דייטשער איבערזעצונג, וועלכע ער האָט אַליין געמאַכט. דאָס איז אָבער נישט אַלץ. ער האָט נישט פאַרפעלט צו געבן איינציקע קריטישע באַמערקונגען וועגן די פּורים-שפּילן, וואָס אילוסטרירן אויך אַ זייער אינטערעסאַנטן אופן די באַציאונג פון דער דעמאָלטיקער קריסטלעכער אינטעליגענץ צו דער יידישער פאָלקסשאַפונג.

אָט וואָס ער שרייבט וועגן מכירת-יוסף:

„אין אַזעלכן מיסט געפינען זיך צומאָל פּערל פון גוטע איינפאַלן און ניצלעכן אָנלערנען. אַזוי האָט למשל דער מחבר (פון מכירת יוסף) אַ סך גענומען פון מדרש און פירושים. אומגעלומפּערט איז אָבער געווען, וואָס שייך דעם עקסטעריער (אויסערע פאָרם): די פּיעסע איז נישט איינגעטיילט נישט אין אַקטן און אויך נישט אין סצענעס, ווי ס'פאָדערט זיך אין אַ קאָמעדיע, נאָר זי איז געשריבן continua serie. די פּיעסע איז כלומרשט געשריבן carminice ד. ה. אין פערזן. היטן אָבער די יידן נישט אָפּ דאָס מעטרום און די גלייכע צאָל פון זילבן, ווי דאָס פּלעגן טאָן די אַלטע היידן און קריסטן. טרעפט זיך טאַקע, אַז איין שורה ציילט 4, 5, 10 און מערער זילבן, ווי די צווייטע, זיי מאַכן דערפון קיין ענין, אַבי די פערזן זאָלן גוטע „קניפּל-האַרדען" און אַבי ס'גראַמט זיך ביים אויסגאַנג. געוויינטלעך מישן זיי אויך אַריין איינציקע העברעישע בראָקנס אָדער זיי באַנוצן זיך מיט אַזעלכע דייטשע ווערטער, וואָס ווערן נישט געברויכט פון קיין שום דייטשן קריסט, ווייל טיילס זענען זיי געמאַכט פון העברעיש, טיילס ווידער פאַרדאָרבן פון דייטש, און מאַנכע זענען גלאַט אַזוי אויסגעקלערט פון די יידן". [1])

ווי מען זעט, באַמערקט דער פראַנקפורטער געלערנטער אין מכירת-יוסף בלויז פאָרמעלע חסרונות. דער אינהאַלט באַפרידיקט אים — ווי ס'ווייזט אויס — אין גאַנצן. אַנדערש ווערט זיין שטעלונג, בעת ער שטעלט זיך אָפּ ביים „אַחשורוש-שפּיל". ער זעט אין דעם שטיק לויטער חסרונות און קיין איינציקע מעלה נישט.

אָט מיט וועלכע ווערטער ער רייסט אַראָפּ די פּיעסע: [2])

„... די קאָמעדיע פון אהאַסווערוס און דער קעניגין אסתּר איז דורך און דורך געשמאַקלאָז. ס'טרעטן אין איר אויף נישט מערער פּערסאָנאַזשן, ווי דער קעניג אהאַסווערוס, אסתּר, המן, מרדכי, התך און שרייבער.

דאָס שטיק איז פּשוט גאָטלאָז, מחמת פונם פרומען מרדכי האָבן זיי געמאַכט אַ מיאוסן און אומציכטיקן חברה-מאַן, וואָס באַקומט אַן אומריינע

1) Schudt lc. p. 315

2) ibidem p. 136

תאוה צו אסתר און רעדט גראָבע, מיאוסע ווערטער. צו דערקלערן איז דאָס מיט דער אויפפאסונג פון די יידישע חכמים, אַז אחשורש האָט נישט געקאָנט באַרירן אסתרן, ווארים גאָט האָט אים אונטערגערוקט אנשטאט אסתרן — אַ טייפלס־פרוי (saccubam)״.

ווי האָט מען אויפגענומען די וואַנדער־טעאַטערן אין די געטאָס?

דידאָזיקע פראַגע אינטערעסירט אונז — פאַרשטייט זיך — מערער, ווי די באַציאונג פונם פראַנקפורטער גימנאזיע־רעקטאָר.

בלי ספק האָבן די איינפאַכע בשר־ודמס באַגריסט דעם וואַנדער־טעאַטער, ווי אַ ווילקאמענע אינסטיטוציע. דער פשוטער יידישער מאַן איז מיט חשק געגאַנגען אין זיין „טעאטרום״, ווארים זעלטן־ווען האָט ער געהאַט ביי זיך צו־גאַסט די פורים־שפילערס. אין דער צייט, ווען ס׳זענען נאָכנישט געווען קיין פורים־טעאַטערן, זענען געווען די שפילער פאַרינטערעסירט, צו באַזוכן דערהויפּט גבירים, ווייל נאָר אין די נגידישע הייזער האָט מען געקאָנט דערוואַרטן אַ גוטע סעודה און אַ פעטן גראָשן:

„אַצינד בעל־הבית
גיט אונז אונזער שכר
ווערט אייך גאָט געבן אַ גליקלעך יאָר
און אַלדאָס גוטס דערפאַר.״

(פון אַן „אחשורש־זינגשפּיל״)

זינט ס׳זענען אויפגעקומען די וואַנדער־טעאַטערן, איז דער אָרעמאַן געוואָרן פונקט אַזאַ מיוחס, ווי דער גביר. פאַר אַ פּאָר גראָשן, וועלכע ער האָט דערלאַנגט די שפילער נאָך דער פאָרשטעלונג, האָט ער זיך געקאָנט אָנקוקן דעם פּאָפּולערן און מיטן פאָלקסלעבן ענג צונויפגעבונדענעם פורים־רעפערטואַר.

„דאַ שטעלן מיר אויף דאש בייטליין
איין פאר דוצינט דוקאטן צו שיסן דריין
איין פאר דוציט דוקאטן ווער צו פיל
איין פאר דוציט טאלר איז דער ציל

(פונם „אחשורש־שפיל״ פון י. 1708

איז טאָקע געווען אַ שטאַרק געדרענג צו די וואַנדער־טעאַטערן. אין בערמאַנס טעאַטער האָט מען געמוזט בעת די פאָרשטעלונגען שטעלן ביים טויער צוויי זעלנער, זיי זאָלן נישט אריינלאָזן מער קיין מענטשן: אַזוי איבערפולט איז געווען דער טעאַטער־זאַל! (שודט)

ס׳האָבן אָבער אויך נישט געפעלט אין געטאָ קיין קעגנער פון די וואַנדער־טעאַטערן. ווי געוויינטלעך, זענען געשטאַנען בראש פון דער

אָפּאָזיציע — די אָרטאָדאָקסן. די מיטלען, מיט וועלכע זיי האָבן געפירט דעם „הייליקן" קאַמף, דערמאָנען צומאָל די כלי־זיין פון דער אינקוויזיציע. —

דעם גרעסטן צאָרן האָבן זיי אויסגעלאָזט צו דעם „אחשורש־שפּיל". אממערסטן האָט זיי געאַרט די קאָמישע פיגור פון מרדכי, אין וועלכנס מויל ס'זענען אַריינגעלייגט געוואָרן דברי־הוללות. מרדכי דער פרומער שליח פון גאָט — אַ הויפנאַר, אַ גאָט־לעסטערער?! — די קאָנצעפּציע איז געווען צו וואויל־יינגיש, דער פרומער געטאָ־מענטש זאָל נישט האָבן אַרויס פון די כלים...

אַ פּאַרבינדעטן האָט ער געפונען אין דער יידישער פּלוטאָקראַטיע. אויך איר איז געלעגן דאָס אַחשורש־שפּיל ווי אַ ביין אין האַלז. אין דער פּיעסע זענען פּאַראַן אַ סך שפּיציקע ווערטער, מיט וועלכע דער פאָלקס־הומאָר האָט געגאַרבט די הויט פון די גבירים. מיר קאָנען זיך גריילעך פאָר־שטעלן דעם געלעכטער פון די פשוטע בשר־ודמס און גרימצאָרן פון די גבירים, בעת מען האָט אויפגעפירט אויף דער בינע דעם „צווישן־שפּיל", מיט וועלכן ס'ענדיקט זיך די אחשורש־קאָמעדיע פון י. 1708:

ווי נאָר מען האָט אויפגעהאָנגען המנען, זאָגט אַחשורוש צום שרייבער:

גיב אים (המנען) איין גלאָז אין זייני אָרין (אויערן)
פיל לייכט ווערט ער ווידר ווערן גיבאָרן.

דער שרייבער מאַכט דאָס און המן לאָזט זיך באַלד הערן פון דער תליה:

איך בין גיוועזן אויף יענר וועלט
אונ' האָב גישויאט פיל געלט

פרעגט דער שרייבער:

די שעלם, וואָרים האָסט'ס ניט גענומן?

ענטפערט המן:

איך האָב גיפאָרכטן, איך ווער אום מיין לעבן קומן...

בקיצור, דער פאַנאַטיזם פון די אָרטאָדאָקסן און דער באַליידיקטער שטאָלץ פון די גבירים האָבן זיך דערלאַנגט די הענט און גאָר אין גיכן איז דאָס אַחשורש־שפּיל געשטעלט געוואָרן אויף דער „שוואַרצער ליסטע" פון פאַרבאָטענע ביכער. נאָך מער: מען האָט אַפילו איינגעאָרדנט אַן אויטאָדאַפע לויטן שטייגער, ווי ס'פלעגן אַמאָל די אינקוויזיטאָרן פאַרברענען די עקזעמפּלאַרן פון תלמוד.

שודט דערציילט וועגן דערדאָזיקער קאָמפּאַניע קעגן דעם „אַחשורוש־שפּיל" פאָלגנדע פּרטים:

„זיי פלעגן דאָ שטעלן יעדן פורים די קאָמעדיע פון אַחשורש און אסתר. די פרנסים האָבן אָבער פאַרבאָטן דאָסדאָזיקע שפיל און — ווי ס'האָט מיר דערציילט אַ געוויסער ייד — זענען די עקזעמפּלאַרן פאַרברענט געוואָרן; איז טאַקע זייער שווער צו געפינען איצט (ד. ה. אין י. 1714) אן עקזעמפּלאַר, פונדעסטוועגן האָט זיך מיר איינגעגעבן צו באַקומען אַן אויסגאַבע פון יאָר 1708.״

שודטס אינפאָרמאַטאָר האָט אים אויך איבערגעגעבן, אַז „די יידן שעמען זיך מיט דערדאָזיקער המן-קאָמעדיע אָדער מיט דעם אַזויגערופענעם אַחשורש-שפּיל און זיי וואָלטן עס גערן געוואָלט פטרן.״ [1]

די פרומע לייט זענען אויך געווען שטאַרק אומצופרידן מיטן „מכירת-יוסף-שפּיל״, מחמת דער מחבר האָט זיך דערלויבט אַריינצולייגן אין מויל פון זייגע העלדן אַזעלכע ווערטער, וואָס געפינען זיך נישט אין תנ״ך. ס'האָט זיי אויך געאַרט, וואָס דער מחבר האָט אַריינגעפירט אין דער פּיעסע אַ פּיקלהערינג און דערלאָזט, אַז דער שפּאַסטרייבער זאָל זיך חברן מיט יוספן און די צוועלף שבטים. פון מעץ האָט מען אַרויסגעטריבן בערמאַנס קאָמעדיאַנטן, ווייל זיי זאָלן האָבן מיטן שטעלן דעם מכירת-יוסף-שפּיל פאַרורזאַכט די מגפה, וואָס איז גראָד אויסגעבראָכן בעת זייער אָנוועזנהייט אין שטאָט.

„אַ ייד, וועלכן מען קאָן גלויבן-גיט איבער שודט-האָט מיך פאַרזיכערט, אַז כּמעט אַלע (יידן) כּמעט זענען שוין צוריק געקומען צו אַ גוטן צושטאַנד (נאָך דער מגפה, וואָס האָט געהערשט אין מעץ אַרום דאָס יאָר 1711 — י. ש.), פונדעסטוועגן וועט מען אין גיכן נישט לאָזן ביי זיי שפּילן קיין שום קאָמעדיע, ווייל תיכף נאָך דער אויפפירונג פון אַזאַ קאָמעדיע (געמיינט איז דאָ דאס „מכירת-יוסף-שפּיל, וועלכעס דאָס וואַנדער-טעאַטער פון בערמאַן האָט געשטעלט אין מעץ. — י. ש.) זענען געשטאָרבן אומגעווייגלעך מער מענטשן, ווי שטענדיק, און אין דעם זעען זיי אַ גאָטס שטראָף און אַ סימן, אַז דעם אויבערשטן איז די זאַך זייער נישט געפעלן געוואָרן: צו גאָטס וואָרט דאַרף מען גאָרנישט צוגעבן, מען טאָר עס נישט פאָרשטעלן אין טעאַטער, אַלס עטוואָס קורצווייליגעס, און דערביי נאָך זאָל אין דער האַנדלונג זיך אַריינמישן אַ פּיקלהערינג מיט זיינע נאַרישע העוויות! — דאָס קאָן גאָט נישט געפעלן...״ [2]

דעם קאַמף קעגן דעם יידישן וואַנדער-טעאַטער האָט אונטערגעהאַלטן, לעבן דעם פאַנאַטיזם פון די פראַנקפורטער פרומע לייט און דעם אַבער-

---

Schudt lc. p. 316 (1

Scnupt lc. p. 315 (2

גליבן פון די מעצער יידן — דער אויטאָריטעט פונעם באַרימטן רב, רבי יונתן אייבעשיץ. אין זיין „יערות דבש“ האָט ער געמוסרט די יידן:

„מיר האָבן שוין לאַנג געשריבן, אַז ושתי איז געווען ווי אַ חזיר, וואָס האָט כשרע פיס און אַ פשיטא שוין דאַרפן זיך יידישע קינדער היטן, נישט צו גיין אין אַ אָרט פון ווייבער, אָדער אין אַ אָרט, וואָס איז באַשטימט פאַר זינד, און אַ פשיטא שוין אין אַ אָרט, וואו מען שטעלט אַ שוישפיל, קאָמעדיע, אָפערע. און דערויף האָבן די חכמים געזאָגט: דער מושב-לצים פון תהלים איז געמיינט אויף טעאַטער און אַזעלכע פלעצער, וואו קאָמעדיאַנטן שפילן אויף אַ בינע. ווי צו אונז, ווי אַזוי וואַגט איר צו זאָגן אין תהלים „במושב לצים לא ישב“ און איר זיצט צווישן לצים אין אַ טעאַטער!“

אין אַ צווייטן אָרט רופט-אויס יונתן פראַגער:

„ווי קאָן מען טראָגן אין האַרצן דעם טרויער וועגן ירושלים, ווען מען זיצט אין אַ טעאַטער און מען קוקט זיך צו, ווי קאָמעדיאַנטן שפילן!“ [1]

אָבער די אַלע פאַרפאָלגונגען און מוסר-זאָגן האָבן קיין איבעריקן ערפאָלג נישט געהאַט; דאָס פורים-טעאַטער איז געוואָרן אַן אינסטיטוציע, וואָס האָט זיך אַזוי טיף פאַרוואָרצלט אינעם לעבן פון די יידישע פאָלקס-מאַסן, אַז מען האָט ענדלעך געמוזט שאַפן אַ נייעם פירוש אויפן איסור פון די חכמי-התלמוד, אויף וועלכן מען האָט זיך געהאַט פאַררופן, באַקעמפנדיק די יידישע קאָמעדיאַנטן.

דאָס האָט געטאָן אין יאָר 1796 דער פוילישער רב, רבי משה קוניצער (ספר העין ז. 88), וועלכער רופט-אָן דאָס טעאַטער אַן אומשולדיקע פאַרוויילונג און ווייזט אָן דערויף, אַז דער רמב״ם האָט נישט גורם-געווען דעם איסור „אין הולכין לטיאטראות“ — „נישט גיין אין טעאַטער“. —

די קאָמפּאַניע מצד די פרומע לייט קעגן דעם וואַנדער-טעאַטער דערמאָנט לעבהאַפט אין אַן ענלעכער קאָמפּאַניע מצד דער קאַטוילישער קירכע און די רעפאָרמאַטאָרן קעגן אַלץ, וואָס האָט נאָר וועלכן ס'איז שייכות צו טעאַטער. שוין לוטער און קאַלווין האָבן געוואָרנט דעם עולם פאַר טעאַטער אויף אַן ענלעכן אופן, ווי ס'האָבן דאָס שפּעטער געמאַכט דער „מגן אברהם“ אָדער יונתן אייבעשיץ. טעאַטער איז אַ „נעסט פון זינד“, פון וועלכן ס'נעמט זיך די גרעסטע דעמאָראַליזאַציע. —

נישט אַנדערש איז געווען די באַציאונג פון די ענגלישע פוריטאַנער אין דער צייט פון שעקספיר. אַפילו אינעם טעאַטער-לוסטיקן איטאַליע האָט נישט געפעלט אַן עקשנותדיקע אָפּאָזיציע קעגן סצענישע פאָרשטעלונגען. בראש פון דער אָפּאָזיציע זענען געשטאַנען די גלחים. ס'איז גענוג צו דער-

---

1) פאַרגלייך ב. גאָרין: געשיכטע פון ייד. טעאַטער I ז. 55-56.

מאָנען דעם טעאַטער־און מאַסקאַראַדן־פאַרבאָט, וואָס איז אַרויסגעגעבן געוואָרן אין י. 1565 פונם קאַרדינאַל קאַרלאָ באָראָמעאָ אָדער ענלעכע פאַרבאָטן פונם פויפּסט גרעגאָר XIII דעם פון י. 1574, פונם מעדיאָלאַנער סינאָד 1582 און אַזוי ווייטער. די איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן האָבן געמוזט לאָזן זייערע פּיעסעס צענזורירן דורך דער קירכלעכער מאַכט, אום נישט צו ווערן שטראָפירט. דאָס יאָר 1681 האָט דער דייטשער פּאַסטאָר אַנטאָן רייזער אַרויסגעגעבן אַ גרויס ספר אונטערן כאַראַקטעריסטישן טיטל: „Theatro-mania, אָדער די ווערק פון פינסטערניש אין די עפנטלעכע שוישפּילן, פון אַלטע קירכן־לערער און אייניקע היידנישע שרייבער פאַרדאַמט“... נאָך אין דער ערשטער העלפט פון 18־טן י"ה איז נישט זעלטן פאָרגעקומען, אַז די קירכן־דינער האָבן נישט געוואָלט געבן אַן אַקטיאָר די סאַקראַמענטן אָדער אַן אָרט אויפן בית־עולם [1].

טראָץ די אַלע רדיפות, האָט זיך די קונסט פון היסטריאָנען נישט געלאָזט דערשטיקן. אין דער צייט פון די שטרענגסטע אטאַקעס מצד די פּוריטאַנער קעגן דער סצענישער קונסט — האָט מען אויפן פּאַסאַד פון לאָנדאָנער „גלאָב־טעאַטער“ אַרויסגעשטעלט די פיגור פון הערקולעס און געלאָזט אים טראָגן אויף די אַקסלען דעם ערד־קוגל מיט אַן אויפשריפט:
„Totus mundus agit histrionem!“...
„די גאַנצע וועלט שפּילט טעאַטער!“

---

1) פאַרגלייך: K. Chłędowski: Rzym, ludzie baroku (Lwów 1912) p. 555 ff.
E. Devrient: Gesch. der deutschen Schauspielkunst lc. p. 21. ff.

אינהאַלט

בילדער, וואָס קומען אַריין אין בוך

נאמען און ווערק רעגיסטער

ש

ת



אַ סצענע פון אחשורוש־שפּיל לויט אַן אויפפירונג אין 17. יאָר־
הונדערט (רעפּראָדוצירט דורכן קינסטלער מ. אַפּעלבוים, פון אַ
מיניאַטור אין בערסאָנס מוזיי אין וואַרשע).

ד״ר יצחק שיפּער

געשיכטע פון יידישער טעאטער-קונסט און דראמע

פון די עלטסטע צייטן ביז 1750

מיט 22 בילדער

צווייטער באנד



פארלאג „קולטור-ליגע״, ווארשע

וואַרשע 1925, געדרוקט אין 1000 עקזעמפּלאַרן
דרוק. „די וועלט“ וואַרשע, נאַוואָליפּיע 7

Dr. J. Sziper — Geschichte fun
idiszer teater-kunst un drame
Wyd. „KULTUR-LIGA“ Warszawa 1925

DR K. „DI WELT“, NOWOLIPIE 7

דאָס ערשטע קאַפּיטל

קוועלן און מעטאָד

„טראַדיציאָנעלער מאַטעריאַל". — אַ רשימה פון די באַנוצטע „שפּילן" און זייערע וואַריאַנטן. — אַלגעמיינע כאַראַקטעריסטיק פונם מאַטעריאַל. — דריי תּקופות. — דער מעטאָד און די איינטיילונג. —

דער צווייטער באַנד פון אונזער יידישער טעאַטער-געשיכטע איז אַ דערגאַנצונג פונם ערשטן באַנד. אַ דערגאַנצונג און נישט קיין המשך.

אינם ערשטן באַנד האָבן מיר אַרומגענומען די צייט ביזן יאָר 1750 און געשטיצט זיך דערביי אויף כראָנאָלאָגיש-באַשטימטע קוועלן: היסטאָרישע באַריכטן, דאָקומענטן, ליטעראַרישע שאַפונגען וכדומה. דער אינהאַלט פון צווייטן באַנד איז מער באַגרענעצט: ער נעמט אַרום דעם פּעריאָד פון אָנהייב 16-טן י"ה ביז 1750 און די באַטראַכטונגען זענען נוגע די דראַמאַטישע און טעאַטראַלע שאַפונגען בלויז אין דער יידישער שפּראַך. דער צווייטער באַנד האָט אָבער נאָך אַ צווייטע באַשרענקונג: ער באַהאַנדלט אַ מאַטעריאַל, וואָס איז פאַרהיט געוואָרן ס'רוב אַ דאַנק דער מינדלעכער טראַדיציע, און אויפן סמך פון ברייטע ליטעראַטור- און טעאַטער-געשיכטלעכע אַנאַליזן מוז ערשט באַשטימט ווערן זיין אויפקום-צייט און כאַראַקטער.

מיר האָבן בכּיון אויסגעמיטן דערמאָנען „טראַדיציאָנעלן" מאַטעריאַל אינם ערשטן באַנד פון אונזער ווערק, כּדי נישט צו כאַאָטיזירן די אַרכי-טעקטאָניק פונם בוך. אונז האָט אויסגעוויזן, אַז דער „טראַדיציאָנעלער" מאַטעריאַל וועט בעסער אויסנעמען, ווען מיר וועלן אים באַאַרבעטן אין אַ באַזונדערן באַנד. הגם אין תּוך איז עס אַ דערגאַנצונג פונם ערשטן באַנד, קאָן עס פונדעסטוועגן אויך האָבן אַ באַדייטונג פאַר זיך.

מיטן באַגריף „טראַדיציאָנעלער מאַטעריאַל" האָבן מיר אין זינען צוויי מינים קוועלן: א) דראַמאַטישע שאַפונגען אין דער יידישער שפּראַך, וואָס זענען באַקאַנט פון כתבֿ-ידן און אַלטע דרוקן פון סוף 17-טן און אָנהויב 18-טן י"ה, ב) דראַמאַטישע שאַפונגען אויף יידיש, וואָס לעבן נאָך עד-היום אינם פאָלקס-זכרון. אַ היפּשע צאָל אַזעלכע „שפּילן" זענען אין משך פון 19-טן י"ה פאַרעפנטלעכט געוואָרן אין דער פאָרם פון ביליקע „פאָלקס-ביכלעך" און זענען געווען זייער פאַרשפּרייט צווישן המון.

ביידע מינים „שפּילן" זענען עלטער פאַר דער צייט פון זייער ערשיינען, אָדער שטעלן מיט זיך פאָר וואַריאַנטן (באַאַרבעטונגען) פון פּיעסעס, וועמענס וואָרצלען ציען זיך אין זייער אַ סך פאַלן נאָך פונם 16-טן י"ה.

איידער מיר גיבן אַ גענויערע כאַראַקטעריסטיק פונם דאָזיקן מאַ-טעריאַל, איז כדאי צונויפצושטעלן אַ רשימה פון די פּיעסן און וואַריאַנטן, וואָס האָבן געדינט אַלס באַזע פאַר אונזערע אויספאָרשונגען אינם דאָזיקן צווייטן באַנד.

פונם ערשטן מין מאַטעריאַלן זענען אונז באַקאַנט:

1. „איין שין נייא פורים שפיל" (אַחשורש-שפּיל) — לייפּציגער כתבֿ-יד פון 1697 י.

2. „אַחשורש-שפיל" — פראַנקפורטער אויסגאַבע פון יאָר 1708 (איבערגעדרוקט 1714 אין שודטס: יידישע מערקווירדיקייטן).

3. „אקטא אסתר מיט אַחשורש" - פּראַגער דרוק 1720.

4. „מכירת יוסף" — פראַנקפורטער דרוק פון י. 1712 (איבערגעדרוקט אין שודטס: ייד. מערקווירדיקייטן).

פונם צווייטן מין קוועלן האָבן מיר באַנוצט פאַר אונזערע אויספאָרשונגען פאָלגנדיקע וואַריאַנטן:

1. אַחשורש-שפּיל:

א) וואַריאַנטן, אַרויסגעגעבן פון נ. פּרילוצקי: יידישע פאָלקס-לידער 1-טער באַנד (וואַרשע 1914) נר. 75, 76, 77.

ב) מאָהילעווער וואַריאַנט, אַרויסגעג. פון פ. ס. מאַרעק אין „פּערעזשיטאיע" (פּעטערסבורג 1910), 2-טער באַנד ז. 226 און ווייטערע.

ג) ווילנער וואַריאַנט, אַרויסגעג. אין זשורנאַל „לעבן און וויסנ-שאַפט", ווילנע 1912, העפט 5—6.

ד) וואַריאַנט, אַרויסגעגעבן פון ד"ר וויסענבערג אין Mitteilun-gen der Gesellschaft für jüd. Volkskunde י. 1904, העפט 13.

ה) וואַריאַנט, אַרויסגעגעבן איז טשערנאָוויץ 1863 („פאָלקס-ביכל").

ו) וואַריאַנט, אַרויסגעגעבן אין לעמבערג 1876 („פאָלקס-ביכל").
ז) וואַריאַנט, אַרויסגעגעבן אין לעמבערג 1895 („פאָלקס-ביכל").
2. מכירת יוסף:
א) וואַריאַנט, אַרויסגעגעבן פון ד"ר ווייסענבערג אין Mitteilungen der Gesell. für jüd. Volkskunde י. 1905 העפט 14.
ב) לעמבערגער דרוק (פאָלקס-ביכל) פון י. 1856.
ג) וואַריאַנט פון לאַדזשער פּאַוויאַט (פאַרגלייך: צולאַג).
3. יונה-שפּיל, פראַגמענט (פאַרגל. נ. פּרילוצקי: ייד. פאָלקס-לידער I, נר. 66 ז. 97).
4. עקדת-יצחק-שפּיל, 4 וואַריאַנטן (פאַרגל. פּרילוצקי: זאַמלביכער פאַר יידישן פאָלקלאָר, פילאָלאָגיע און קולטורגעשיכטע, וואַרשע 1917, באַנד II ז. 57 — 83).
5. גלית-הפּלשתי-שפּיל, 3 וואַריאַנטן (פּרילוצקי: זאַמלביכער פאַר יידישן פאָלקלאָר א. א. וו. I-טער באַנד, וואַרשע 1912 ז. 88—125).
6. יציאת-מצרים-שפּיל, וואַריאַנט (פּרילוצקי: זאַמלביכער II ז. 84—96).
7. אגג-שפּיל, וואַריאַנט (פּרילוצקי: זאַמלביכער II ז. 97—103).
8. חכמת-שלמה אָדער שלמה המלך'ס משפּט, 3 וואַריאַנטן (פּרילוצקי: זאַמלביכער II ז. 104—126).
9. חנה-פּנינה-שפּיל, פראַגמענט (פּרילוצקי: זאַמלביכער II ז. 123—125).
10. שלמה-אשמדאַי-שפּיל, וואַריאַנט (פּרילוצקי: זאַמלביכער II ז. 127—143).
11. סדום-ועמורה-שפּיל, וואַריאַנט (פּרילוצקי: זאַמלביכער II ז. 57—63).

ס"ה זענען אונז באַקאַנט געווען ביים שרייבן דעם דאָזיקן באַנד 30 שפּילן און אַ חוץ דעם אַ ריי „אינפּראָמפּטוס" און „אינטערלודיעס", ווי פאַרשיידענע „פּורים-קידושן", „שושנת-יעקבס", „ודויס" וכדומה.

דער כאַראַקטער פון די דאָזיקע שפּילן ווערט קלאָר, ווען מיר באַטראַכטן זיי אויף אַ ברייטער ליטעראַטור-און טעאַטער-געשיכטלעכער באַזע אין צוזאַמענהאַנג מיטן אייראָפּעישן רעפּערטואַר זינטן אָנהויב 16-טן י"ה.

ס'ווייזט זיך אַרויס, אַז די שפּילן זענען געווען שטאַרק באַאיינפלוסט דורך דער ליטעראַטור און טעאַטער-קולטור ביי די דייטשן און סלאַוון. עס לאָזט זיך כמעט פאַר יעדן פון די באַקאַנטע שפּילן פעסטשטעלן דער פרעמ-

דער מוסטער, לויט וועלכן דאָס שטיק איז געשאַפן געוואָרן. מיט דער הילף פונם פאַרגלייכנדן מעטאָד, קאָן מען ווייטער פעסטשטעלן, אַז אויסער אומבאַדייטנדע שטעלן, וואָס זענען אין די שפּילן אַריינגעשטעלט סוף 18-טן און אין 19-טן י״ה — זענען אַלע אונזערע וואַריאַנטן אויפגעקומען שפּעטסטנס אין דער ערשטער העלפט פון 18-טן י״ה און אַז לויט דער פאָרם זייערער שפּיגלען זיי אָפּ אַן אַנטוויקלונגס-פּראָצעס, וואָס נעמט אַרום קנאַפּע 2 און אַ האַלב יאָרהונדערטער פונם 16-טן י״ה אָן.

נאָר זייער זעלטן איז אויפגעהיט געוואָרן אַ וואַריאַנט, וואָס זאָל מיט זיך פאָרשטעלן אַזוי צו זאָגן די ערשטע אָדער לכל הפּחות די צווייטע רעדאַקציע. אַלס אַזעלכע זעלטענע וואַריאַנטן קאָנען פאַררעכנט ווערן אַ טייל פראַגמענטן פונם אחשורוש-שפּיל, וואָס זענען פאַרעפנטלעכט אין נ. פּרילוצקיס: „יידישע פאָלקסלידער" I (נר. 75 I, נר. 76 I און 2, נר. 77 I ביז 4 און 6 ביז 7), און דאָס מכירת-יוסף-שפּיל, וואָס איז אָפּגעדרוקט אין שודטס „יידישע מערקווירדיקייטן".

אַלע איבעריקע וואַריאַנטן זענען מער אָדער ווייניקער דערווייטערט פונם אורטעקסט זייערן און זענען אַ רעזולטאַט פון כסדרדיקע איבעראַרבעטונגען, וואָס זענען פאָרגעקומען אין פאַרשיידענע צייטן און אונטער דער ווירקונג פון פאַרשיידענע השפּעות.

די באַאַרבעטונגען זענען געוויינלעך פאָרגעקומען אין דער פאָלגנדיקער ריכטונג:

דער אורטעקסט, וואָס האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט למשל אַ „שול-דראַמע" און איז אויפגעקומען בעת דעם מייסטערזינגער-טעאַטער, איז אין דער צייט, ווען ס׳האָט געווירקט דער וואַנדער-טעאַטער פון די איטאַליענישע און ענגלישע קאָמעדיאַנטן, פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ מין „הויף- און שטאַאַטס-אַקציאָן" (היסטאָרישע דראַמע) אָדער אין אַ זינגשפּיל. מיט אַ צייט שפּעטער איז געקומען נאָך אַ ווייטערע באַאַרבעטונג: אונטער דער השפּעה פון דער איטאַליענישער אָפּער אָדער פון די יעזויטישע „פּאַמפּ-שפּילן" איז פון דער „אַקציאָן" געוואָרן אַ שטיק „אָף איינו נייען אופן גלייך איינער אָפּערא".

מען קאָן אויף אַזאַ אופן אונטערשיידן דריי הויפּט-תּקופות, וואָס שפּיגלען זיך אָפּ אין אונזערע וואַריאַנטן:

1. די עלטסטע תּקופה נעמט אַרום די צייט פונם מייסטערזינגער-טעאַטער און דערגרייכט מער-ווייניקער ביזן סוף 16-טן י״ה, אַ צייט, אין וועלכער ס׳וועקן זיך אויף השפּעות פונם פאָלקסטימלעכן מיסטעריע-טעאַטער. אין דער דאָזיקער עפּאָכע בליט די יידישע

„פּיבלישע דראַמע" („שול־דראַמע") און ס׳באַווייזן זיך אויך סימנים פון אַ יידישער פאָלקס־קאָמעדיע.

2. די צווייטע תקופה נעמט אַרום די צייט, אין וועלכער ס׳ווירקן אין די דייטשע און סלאַווישע געגנטן די איטאַליענישע און ענגלישע קאָמעדיאַנטן — ווי אויך דעם שפּעטערן פּעריאָד, ווען אונטער דער השפּעה פונם איטאַליענישן און ענגלישן וואַנדער־טעאַטער באַווייזן זיך די ערשטע דייטשע וואַנדער־קאָמפּאַניעס.

דידאָזיקע תקופה הויבט זיך אָן אין דער אַלגעמיינער ליטעראַטור־ און טעאַטער־געשיכטע נאָך אין דער צווייטער העלפט XVI־טן י״ה. נעמענ־דיק אָבער אין אַכט, אַז די ענגלישע קאָמעדיאַנטן האָבן אָנגעהויבן שפּילן אויף דייטש ערשט אַרום דאָס יאָר 1605 [1]) און אַז זייער השפּעה אויפן יידישן רעפּערטואַר האָט זיך געקאָנט אַנטפּלעקן ערשט פונם דאָזיקן מאָמענט אָן, קאָנען מיר אָנהויבן די באַהאַנדלטע תקופה מיט די ערשטע יאָרן פונם 17־טן י״ה.

די תקופה דערגרייכט ביזן סוף 17־טן י״ה און איז כאַראַקטעריסטיש דערמיט, וואָס אין איר בליען די אַזוי גערופענע „אַקציאָנען" (Chronical histories), זינגשפּילן (Singelspiele) און קאָמישע צווישן־שפּילן אָדער „אינטערמעדיעס".

נאָך בעתן 17־טן י״ה באַגעגנען זיך מיט די השפּעות פון דעם ענגלישן קאָמעדיאַנטן־טעאַטער און פון דער איטאַליענישער „אימפּראָוויזיר־טער קאָמעדיע" (commedia dell'arte) — די השפּעות פון דער איטאַל־יענישער אָפּערע און דערהויפּט פון דער יעזויטישער מוזיק־דראַמע (dramma per musicam), וואָס פּילן אויס

3. די דריטע תקופה. דידאָזיקע תקופה הויבט זיך אָן אין מערב־אייראָפּעישן טעאַטער נאָך אין דער ערשטער העלפט פון 17־טן י״ה. פאַר אונזערע צוועקן קומט זי אָבער אין באַטראַכט ערשט מיטן מאָמענט, ווען דער אָפּערן־גייסט איז געוואָרן דער הערשנדער פון דער עפּאָכע און איז אַ זיגרייכער אַריינגעדרונגען אויך אין יידישן טעאַטער. געשען איז דאָס ערשט סוף 17־טן יאָרהונדערט. בערך אין דערזעלבער צייט איז אויך באַנומען געוואָרן די יידישע דראַמאַטישע ליטעראַטור מיטן ראַציאָנאַליסטישן גייסט, וואָס האָט זיך אַנטקעגנגעשטעלט דער קאָמעדיאַנטן־קונסט און וואָס אין דייטשלאַנד האָט ער שוין געווירקט מיט אַ האַלב יאָרהונדערט פריער (מאַרטין אָפּיץ, גריפיוס, לאָהענשטיין, ווייזע)

1) כאַרגלייך: W, Creizenach: Schauspiele der englischen Komödianten (Berlin-Stuttgart) p. 26

לויט דער פאָרם, אין וועלכער די דערמאָנטע יידישע וואַריאַנטן זענען פאַרהיט געוואָרן, שטאַמען זיי דערהויפּט פון דער צווייטער תּקופה, ס׳רוב זענען זיי באַאַרבעטונגען אין דער פאָרם פון „זינגשפּילן“.

אין אַ ריינער אָפּערע־פאָרם איז פאַרהיט געוואָרן נאָר דאָס אַחשורוש־שפּיל (פּראָגער דרוק פון יאָר 1720 און ווי ס׳ווייזט אויס אויך דער אַמסטערדאַמער דרוק פון יאָר 1718).

„ריינע“ אַקציאָנען לויטן שטייגער פון די ענגלישע chronical histories אָדער פון די דייטשע „האַפּ־אונד שטאַאַטס־אַקציאָנען“ זענען פאַרהיט געוואָרן אויף יידיש קוים דריי: א) אַ פראַגמענטאַרישע „אַקציאָן“ פון אַחשורוש און אסתּר (נ. פּרילוצקי: יידישע פאָלקסלידער I), ב) „אַקציאָהן פון קיניג דוד און גלית“ (אַלטער דרוק פון האנוי 1711—19) און ג) דער מכירת־יוסף־וואַריאַנט, וואָס איז געדרוקט אין פראַנקפורט אַם מיין אין י. 1712 און איז איבערגעדרוקט אין שודטס: „יידישע מערקווירדיקייטן“.

אַלע איבעריקע שפּילן, וועלכע מיר האָבן אויסגערעכנט אין דער רשימה פון די קוועלן, זענען זינגשפּילן, נאָר פונדעסטוועגן לאָזן זיך אין זיי זייער לייכט דערקענען אַ סך „שיכטן“, וואָס געהערן לויט זייער כאַראַקטער און שפּראַך צו דער ערשטער תּקופה און שטעלן מיט זיך פאָר אַ בולטן באַווייז, אַז די זינגשפּילן זענען באַאַרבעטונגען פון עלטערע טעקסטן, וואָס שטאַמען נאָך פונם 16־טן י״ה, אַ יוצא מן הכלל איז בלויז דאָס אַחשורוש־זינגשפּיל, וועלכעס איז — ווי מיר וועלן דאָס שפּעטער דערווייזן — איבערגעאַרבעט פון אַן „אַקציאָן“, וואָס איז אויפגעקומען נישט פריער, ווי אין דער ערשטער העלפט 17־טן י״ה.

נאָך דידאָזיקע אַלגעמיינע באַמערקונגען וועגן כאַראַקטער און עלטער פון אונזערע קוועלן, האַלטן מיר נאָך פאַר נויטיק צו באַגרינדן דעם אופן, אויף וועלכן מיר וועלן אין די ווייטערדיקע קאַפּיטלעך באַנוצן דעם דאָזיקן מאַטעריאַל.

דאָס איינפאַכסטע וואָלט געווען, ווען מיר שטעלן זיך אָפּ ביי יעדן וואַריאַנט באַזונדער, אַנאַליזירן זיינע אייגנטימלעכקייטן, פאָרשן אויס זיין מוסטער, די צייט און דאָס אָרט, ווען און וואו דער וואַריאַנט איז אויפגעקומען און דעסגלייכן. דאַן וואָלט נאָך געווען כדאי צו מאַכן אַן אויספיר פון די רעזולטאַטן, צו וועלכע ס׳האָבן אונז דערפירט די אויספירלעכע אַנאַליזן. נאָר נישט שטענדיק איז דער איינפאַכסטער מעטאָד — דער בעסטער און פאַסיקסטער.

גייענדיק לויטן אָנגעוויזענעם וועג, וואָלטן מיר דעמדאָזיקן באַנד פון אונזער ווערק געמוזט פאַרוואַנדלען אין אַ ריין־פילאָלאָגישער אַרבעט. מיר ווילן אָבער געבן נישט בלויז פילאָלאָגיע. פילאָלאָגיע איז פאַר אונז

נאָר אַ מיטל צום צוועק. אונזער צוועק איז: ליטעראַטור־געשיכטע, צונויפגעוועבט אינאיינעם מיט טעאַטער־געשיכטע. און אויך נישט טרוקענע, סכעמאַטישע ליטעראַטור ־ און טעאַטער־געשיכטע — נאָר די געשיכטע פון לעבעדיקע ווירקונגען און קעגנווירקונגען.

אונזער ציל איז נישט צו געבן בלויז אַ כראָניק פון ליטעראַרישע אָדער טעאַטער־געשיכטלעכע פאַקטן און צו באַלויכטן די פסיכאָלאָגיע פון מחברים, באַאַרבעטער און שפּילער.

דערדאָזיקער פאַקטן־מאַטעריאַל איז זיכער וויכטיק, דערהויפּט אויף אַ געביט, וואָס איז כמעט אינגאַנצן נישט אויסגעפאָרשט. נאָר פונדעסטוועגן האַלטן מיר פאַר וויכטיקער, אַז אין פאָדערגרונט זאָל זיך געפינען די לעבעדיקע באַוועגונג. פאַקטן זענען נישט מערער, ווי דאָס וואַסער פון אַ שטראָם! באַטראַכטנדיק דעם שטראָם, אינטערעסירט אונז דערהויפּט די ריכטונג, פון וואַנען ער קומט און וואוהין ער טראָגט זיך, און די כוחות, וואָס טרייבן איב און ענדערן זיין פאַרנעם.

ווילנדיק גלייכצייטיק אי מיטטיילן פאַקטן, אי געבן אַ סינטעטיש בילד, שטעלן מיר צונויף דעם צווייטן באַנד אויף אַזאַ אופן, אַז דער פאַקטישער מאַטעריאַל זאָל אין די איינצלנע קאַפּיטלעך זיין בלויז, ווי אַן אילוסטראַציע פאַר די יסודות־געדאַנקען — צי סינטעזן.

דער אויסגאַנגס־פונקט פאַר דער איינטיילונג פונם דאָזיקן צווייטן באַנד איז אונזער הנחה, אַז אינם פאַקטן־מאַטעריאַל שפּיגלען זיך אָפּ די שוין־אָנגעוויזענע דריי אַנטוויקלונגס־תקופות.

מיר וועלן דעריבער פּרוּוון אַריינדרינגען גענוי אין דעם גייסט פון יעדער תקופה און צו ווייזן, ווי שטאַרק ס'האָט זיך ביים פלאַקער־פייער פון דער אָדער יענער תקופה אָנגעצונדן דער יידישער שפּיל־גייסט און שאַפונגס־דראַנג.

אין דער תּקופֿה

פֿון מיסטעריעס=און מייסטערזינגער=טעאַטער

(XVI-טער יאָרהונדערט)

דאָס צווייטע קאַפּיטל

די דראַמאַטישע ליטעראַטור אויף יידיש בעתן 16־טן יאָרהונדערט

I.

ביבלישע קאָמעדיעס אויף טעמעס פון ספר שמואל

אַלגעמיינע באַמערקונגען. — 4 מינים פּיעסעס. — די פּאַבולע פון די ביבלישע קאָמעדיעס אויף יידיש. — די קאָמעדיע פון דוד און גלית: רעקאָנסטרוקציע פון דער סכעמע, דער שפּראַכלעכער מאָמענט, ליטעראַטור־געשיכטלעכע באַציונגען, די קרובהשאַפט מיט וואָלפגאַנג שמעלצלס „דוד אין גלית"־שפּיל, צוויי קאָנצעפּציעס — צוויי וועלט־אַנשויונגען. — די קאָמעדיע פון שמואל און שאול: דער טיטל, די סכעמע פון דער דראַמע, סימנים פון 16־טן י"ה, די קרובהשאַפט מיט וו. שמעלצלס ביבלישער דראַמע „סאַמועל אונד סאַול" (1551). — די דראַמע פון חנה און פנינה: סכעמע, אַן אַלט פאָלקסליד אויף דערזעלבער טעמע, דער ליטעראַטור־געשיכטלעכער מאָמענט.

אין ערשטן באַנד פונם דאָזיקן ווערק האָבן מיר אַרומגערעדט די עלטסטע דראַמאַטישע שאַפונגען אויף יידיש, געשטיצט זיך אויסשליסלעך אויף „שפּילן", וואָס געפינען זיך אין יידישע זאַמלונגען פון 16־טן יאָהרהונדערט (די זאַמלונגען פון מנחם פון אָלדענדאָרף און אייזיק וואַליך). מיר האָבן אָנגעמערקט, אַז אַ חוץ דעם דאָזיקן לויט דער צייט באַשטימטן מאַטעריאַל, איז נאָך פאַראַן אַ מאַטעריאַל, וואָס געהערט, פּונקט ווי דער ערשטער מין, צום 16־טן י"ה, וואָס איז אָבער פאַרדעקט מיט שפּעטער אָנגעשאָטענע שיכטן און מוז פריער ווערן אויסגעשיילט און באַפרייט, אום צו קאָנען דינען אַלס אילוסטראַציע פאַר דער דראַמאַטישער ליטעראַטור אויף יידיש בעת דעם 16־טן י"ה. איבערלאָזנדיק די דאָזיקע אַרבעט פאַר דעם דאָזיקן באַנד, האָבן מיר אין ערשטן באַנד אויסגעמיטן צו געבן אַ צונויפאַמענפאַסנדיקע כאַראַקטעריסטיק

פון דער ד־אַמאַטישער ליטעראַטור אויף יידיש בעתן 16־טן י״ה, וואָרט־דיק מיט איר, ביז דער לעזער וועט זיך באַקענען מיטן רעשט מאַטעריאַל, מיט די אַזוי גערופענע „טראַדיציאָנעלע״ קוועלן.

מיר גייען איצט אַריבער צו דער דאָזיקער דערגאַנצונג־אַרבעט:

די האַנטשריפטלעכע „שפילן״ פון 16־טן יאָרהונדערט געהערן צו 4 מינים פיעסעס:

1. מאָראַליטעטן אָדער אַלעגאָרישע דיאַלאָגן (די „פסיכאָמאַכיע״ פון מנחם פון אַלדענדאָרף און דער „ויכוח צווישן חנוכה און אַנדערע ימים טובים״ פון זלמן רינקעל).

2. ביבלישע קאָמעדיעס (די „יונה־דראַמע״ לויטן מוסטער פון דער דייטשער „יונה־דראַמע״ פון באַלטאַזאַר קליין און סימאָן ראָטער).

3. פאַרסן („דער פורים־פאַרס פון שכורע בחורים״, „דאָס שפיל פון טויב יעקליין״, „דער פאַרס פונם פויער און שטאָט־מענטש״).

4. אימפּראָמפּטוס (דאָס פורים־ליד פון יוסף זון בנימין).

דער „טראַדיציאָנעלער״ מאַטעריאַל דערלויבט אונז צו דערגאַנצן די מינים 2, 3 און 4.

אינם דאָזיקן און אין די ווייטערדיקע צוויי קאַפּיטלעך וועלן מיר זיך אָפּ־שטעלן בלויז ביי דעם מין 2.

אויפן סמך פון די „טראַדיציאָנעלע״ קוועלן לאָזט זיך פעסטשטעלן, אַז בעתן 16־טן י״ה זענען אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס פאַרשפּרייט געווען אַ חוץ דער „יונה־דראַמע״ — נאָך אַ ריי ביבלישע קאָמעדיעס, וואָס האָבן באַהאַנדלט ביבלישע עפּיזאָדן פון חומש, שמואל און מלכים.

ווי ס׳ווייזט אויס, זענען געווען אַממערסטן באַליבט די קאָמעדיעס מיט דער פאַבולע פון ספר שמואל.

אין די „טראַדיציאָנעלע״ קוועלן זענען פאַראַן שפּורן פון 3 ביבלי־שע קאָמעדיעס, וואָס האָבן באַהאַנדלט עפּיזאָדן פון ספר שמואל.

1) אַ קאָמעדיע פון דוד און גלית („גלית־הפלשתי־שפיל״),
2) אַ קאָמעדיע פון שמואל און שאול („מלך־שאול־שפיל״ אָדער „אגג־שפיל״) 3) אַ קאָמעדיע פון חנה און פנינה („חנה־פנינה־שפיל״).

1. קאָמעדיע פון דוד און גלית.

אין נ. פּרילוצקיס: זאַמלביכער פאַר ייד. פאָלקלאָר I זענען איבער־געדרוקט 3 וואַריאַנטן פון אַ „גלית־שפיל״ (איין וואַריאַנט איז איבערגענומען פון אַ פאָלקס־אויסגאַבע פון י. 1904 (G 1), דער צווייטער איז דערהאַלטן געוואָרן ביי סאָכאַטשעווער פורים־שפילער (G 2), דער דריטער שטאַמט פון לאָמזשער פּאַוויאַט — (G 3), וועלכע שטעלן מיט זיך פאָר אַ מעלאָדראַמאַטישע באַאַרבעטונג

און קאָמפּילאַציע פון צוויי אַלטע ביבלישע דראַמעס: איינע „פון דוד און גלית“ און די צווייטע „פון שמואל און שאול המלך“.

אונז אינטערעסירן דאָ יענע שטעלן אין די דריי וואַריאַנטן, וועלכע שטאַמען לויט זייער עלטער פון 16-טן י״ה און זענען אַריבערגענומען און איבערגעאַרבעט פון אַ ביבלישער קאָמעדיע פון דוד און גלית. דידאַקטישע שטעלן קאָן מען דערקענען און אויסשיילן מיט דער הילף פון שפּראַך, סטיל, ליטעראַטורגעשיכטלעכע אַנאַלאָגיעס, בינע-טעכנישע מאָמענטן און דערגלייכן. אויפן דאָזיקן וועג לאָזט זיך צונויפשטעלן מער ווייניקער אַזאַ סכעמע פון עלטסטן טעקסט פון „גלית-שפּיל“:

פּראָלאָג: דער אַרגומענטאַטאָר אָדער לויפער באַגריסט דאָס פּובליקום, אַנאָנסירט דאָס שטיק און זאָגט אָן דאָס דערשיינען פונם קעניג שאול (G_1 שורות 7—18).

ערשטע סצענע: דער לויפער גיט-איבער שאולן אַ בריוו פון די פּלשתים און זאָגט אָן גליתעס דערשיינען (G_1 33—43, G_2 12—20, G_3 81—86).

צווייטע סצענע: גלית שטעלט זיך פאָר (G 1: 41—56, G 2 30—43, G 3 91—99).

דריטע סצענע: שאול שטעלט אַ פּרייז פאַרן העלד, וואָס וועט קעמפן מיט גליתן (G 1 57—59).

פערטע סצענע: דער לויפער זאָגט-אָן דודס דערשיינען (G 1 59—62).

פינפטע סצענע: דיאַלאָג צווישן דוד און שאול (G 1 63—84, G 3 145 —175).

זעקסטע סצענע: דער צווייקאַמף צווישן דוד און גלית (G 1 85—121, G 2 41—124, G 3 210—288).

עפּילאָג: די שפּילער שטעלן זיך אויס אין איין ריי, זינגען אַ כאָר-ליד (שושנת יעקב וכדומה), געזעגענען זיך מיטן עולם און נעמען אַן אָפּצאָל פאַרן שפּילן. (G 2 170—186).

דעם קולמינאַציע-פּונקט פון דער קאָמעדיע האָט געבילדעט די קאַמף-סצענע צווישן דוד און גלית, די סצענע קאָן גרייליך אָנגערופן ווערן אַלס סצענע מיט די „5 סעגאַלען“ (זיגלען); דוד באַרימט זיך מיט זיי, בעת גלית „טוט זיי שענדען“.

ביי דער רעקאָנסטרוקציע פון דער סכעמע האָבן מיר גענומען אין אַכט אָט וועלכע מאָמענטן:

א) **דער שפּראַכלעכער מאָמענט**: אין די וואַריאַנטן (דער-הויפּט אין וואַריאַנט g_1 און וואַריאַנט g_3) געפינען מיר אַ ריי ווערטער און פראַזן, וואָס זענען איבערגענומען פון אַ דייטשן מוסטער און טראָגן אויף זיך סימנים פון 16-טן י״ה. אַזוי באַגעגענען מיר אין g_1 אַזעלכע פראַזן, ווי: **קליין דוד**, **פּאָטער איזאַק**, **פּאָטער אַבראהאַם**, **פּאטער יאַקוב**, **בראַווער מאַן**, **יעצינט** (-איצט), **ווילדע טירע** (צָנשטאָט דער יונגערער פראַזע: ווילדע חיות אין g_3 132) און דערגלייכן.

אינטערעסאַנט איז די באַגריסונגס-פאָרמולע אין G 3 41: „**פריטק צו**

אייך, הערען און פירשטן". די ווערטער „פריטץ צו אייך" זענען פאַרדאָרבן פון „פריד צו אייך!", ווי ס'לויטעט אַ באַגריסונגס-פאָרמולע אין אַ יידישער איבערזעצונג פון „מגלת אסתר", וואָס איז דערשינען אין קראָקע אין יאָר 1590 [1].

ב) ליטעראַטור-און טעאַטער-געשיכטלעכע מאָמענטן: די פיגור פונם ליפּער אַנטשפּרעכט דעם „העראָלד" Ernholt אין די מיטלאַלטערלעכע מיסטעריעס אין פאַסטנאַכט-פּאַרסן. אויף דעם זעלביקן צוזאַמענהאַנג ווייזט אויך אָן די טיפּישע פאָרמולע, מיט וועלכער דער ליפּער רופט אַרויס די פּערזאָנאַזשן:

אַריין, אַריין, אַריין
(קעניג שאול)... דו מיין!

דער פּראָלאָג אין די וואַריאַנטן 1 g 7—18 און 3 g 22—27 איז נאָכגעמאַכט פולשטענדיק נאָכן מוסטער פון די פּראָלאָגן אין די מיסטעריעס, פאַסטנאַכט-שפּילן אָדער אין די ביבלישע קאָמעדיעס פון די מייסטערזינגער. דאָס זעלבע קען אויך געזאָגט ווערן וועגן דעם עפּילאָג אין 2 g 170—186.

דער צונויפשטעל פון דער קעניגלעכער סוויטע פון אייניקע גענעראַלן, ווי מיר זעען דאָס אין די דריי וואַריאַנטן, איז אַ שאַבלאָן, וואָס איז געווען שטאַרק אָנגענומען אינם האַנס-זאַקס-טעאַטער.

ג) קרובהשאפט מיט אַ דייטשן „שפּיל פון דוד און גלית" פון 16-טן י"ה.

דער דאָזיקער מאָמענט פאַרדינט, מען זאָל אים גענויער באַטראַכטן, קענענדיק דעם מוסטער איז מעגלעך צו באַשטימען דעם וועג און אָפּוועג פונם יידישן באַאַרבעטער און צו דערגיין, צי ער האָט געשאַפן שקלאַפיש, אָפּהענגיק פון מוסטער אָדער פריי און זעלבשטענדיק, נעמענדיק פונם מוסטער נישט מערער, ווי ריין טעכנישע דעטאַלן.

ווען מיר באַטראַכטן די דייטשע און סלאַווישע דראַמאַטיקער פון 16-טן י"ה, וואָס האָבן פּראָבירט זייער פעדער אויפן געביט פון ביבלישע קאָמעדיעס, זעען מיר, אַז דער עפּיזאָד פון דוד און גלית איז פאַר זיי געווען איינע פון די באַליבטסטע טעמעס.

די עלטסטע ידיעה וועגן אַ „דוד-און גלית-שפּיל" שטאַמט פון דער צייט אַרום 1500. פון אַרכיוו-נאָטיצן איז באַוואוסט, אַז בערך אינם דאָזיקן יאָר האָט מען אויפגעפירט אין דעווענטער (נידערלאַנד) אַ דוד-מיסטעריע. פון י. 1525 איז באַקאַנט אַ נידערלענדישע פּיעסע (אַזוי גערופענע verlooning) אויף דערזעלבער טעמע. [2]

---

1) פאַרגלייך: M. Grünbaum: Judisch-deutsche Chrestomatie p. 213 „fried zu dir un zu deine herren".

2) פאַרגל.: W. Creizenach: Geschichte des neueren Dramas I (2 Ausg.) p. 344.

אין יאָר 1550 האָט אַ דייטשער הומאַניסט Schoeper אָנגעשריבן אַ לאַטייַנישע שול־קאָמעדיע אונטערן טיטל: Monomachia Davidis et Goliae (דער קאַמף צווישן דוד און גלית). פאַראַן פון 16־טן י״ה נאָך אַ צווייטע לאַטיינישע שול־קאָמעדיע מיט דערזעלבער פאַבולע. זי איז אָנגע־שריבן פון Gabriel Jansen און האָט דעם טיטל: Monomachia Davidis cum Goliath (אַרום 1600).

אויף דייטש איז פֿאַראַן פון דער זעלבער צייט אַ גלית־קאָמעדיע (Goliath) פונם שווייצאַרישן דראַמען־שרייבער האַנס פאָן ריטע[1]. דער קאַמף צווישן דוד און גלית פאַרנעמט אַ באַדייטנדיקן אָרט אין אַ ביבלישער דראַמע פונם באַרימטן נירנבערגער מייסטערזינגער האַנס זאַקס, וואָס טראָגט דעם טיטל: „קאָמעדיע פאָן קעניג סאַול (שאול)“ און איז אָנגעשריבן אין יאָר 1557[2].

דאָס בעסטע דייטשע „דוד־און־גלית־שפיל“ פון 16־טן י״ה איז די ביבלישע קאָמעדיע פונם ווינער דראַמען־שרייבער וואָלפגאַנג שמעלצל, וואָס איז אַרויס אין יאָר 1542 אונטערן לאַנגן טיטל: „Die schön tröstliche Historia vom Jünglink David und dem muthwiligen Goliath“[3].

אויף פויליש איז באַוואוסט פון דער צווייטער העלפט 16־טן י״ה אַ דיאַלאָג צווישן דוד און גלית, וועלכן מען פלעגט אויפ־פירן אין די שולן פון די יעזויטן. אינם דאָזיקן דיאַלאָג ווערט דער קאַמף צווישן דוד און גלית סימבאָליזירט אַלס קאַמף פון קריסטוסן מיט דער זינד[4].

פון די געבראַכטע „דוד־און־גלית־שפילן“ האַלטן מיר דאָס שטיק פון שמעלצל פאַרן וואַרשיינלעכן מוסטער פון אונזער ביבלישער קאָמעדיע אויף יידיש.

וואָלפגאַנג שמעלצל (1500 — 1560) איז געווען אַ מוזיק־לערער אין ווין און האָט זינט י. 1540 יעדעס יאָר געשטעלט ביבלישע קאָמעדיעס אויף דייטש פאַר אַ ברייטן עולם. די פאָרשטעלונגען האָט ער אַראַנזשירט מיט דער הילף פון זיינע שילער. ער ווערט באַטראַכט אַלס עסטרייכישער האַנס זאַקס, ווייל זיינע פיעסעס זענען געשריבן לויטן שטייגער פונם באַ־רימטן נירנבערגער מייסטערזינגער.

---

1) W. Creizenach ic. ff.

2) Hans Sachs, Werke, herausgeg. von A. v. Keller u. E. Goetze, Band 15.

3) פאַרגלייך: Franz Spengler: Wolfgang Schmeltzl, eine literar-historische Untersuchung, Wien 1882.

4) פאַרגלייך: Ks. Załęski: Jeznici w Polsce (Lwów 1901) II p. 617 ff. און W. Hahn: Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku (Lwów 1906) p. 99

דערהויפּט צייכנט ער זיך אויס דערמיט, וואָס ער האָט געפּרווווט צו פֿאַרבינדן די שול־קאָמעדיע מיט דער פֿאסטנאַכט־שפּיל־טעכניק. דאָס האָט זיך אים אויך אין אַ געוויסער מאָס איינגעגעבן. אַ דאַנק דעם זענען זיינע ביבלישע קאָמעדיעס נישט אַזוי שטייף און טרוקן, ווי די „געלערנטע" שול־דראַמעס, וואָס האָבן אין יענער צייט געבליט אונטער דער השפּעה פֿון הומאַניזם. די פֿאסטנאַכט־שפּיל־טעכניק, מיט וועלכער ער באַנוצט זיך אין זיינע פּיעסעס, ברענגט אַריין אין זיינע „געלערנטע טעמעס" אַ לעבעדיקן טעמפּ און אַ פֿאָלקסטימלעכן חן.

דיזעלבע מעלות געפינען מיר אויך אין אונזער יידישער „דוד־און־גלית"־קאָמעדיע: אַ „געלערנטע טעמע", באַאַרבעט לויטן שטייגער פֿון פֿאַסטנאַכט־שפּילן, פֿאָלקסטימלעך־פּרימיטיוו, מיט אַ לעבעדיקן טעמפּ און פֿאַרט מאַריאָנעטנאַרטיק.

די טעכניק און אייניקע שאַבלאָנהאַפֿטע פיגורן („דער לויפער" און די „גענעראַלן" פון שאולס סוויטע)--דאָס איז אָבער אויך אַלץ, וואָס דער יידישער באַאַרבעטער האָט אויסגעבאָרגט ביי זיין מוסטער.

אין דער דורכפירונג פון דער קאָנצעפּציע איז ער דורכויס זעלבשטענדיק און יידיש.

אין שמעלצלס שטיק ווערט דער קאַמף צווישן דוד און גלית פאָרגעשטעלט, ווי אַן אַלעגאָריע: דוד איז דער רעפּרעזענטאַנט פון קריסטנטום און גלית שטעלט פאָר דעם היידנישן עלעמענט. דאָס שטיק האָט שמעלצל אָנגעשריבן אין אַ צייט, ווען די קריסטלעכע וועלט איז געווען באַדראָט דורך די טערקן, האָט ער טאַקע פאַרוועבט אין זיין קאָמעדיע דעם געדאַנק וועגן אַ קרייצצוג קעגן די „היידן".

פאַרשטייט זיך, אַז דער יידישער באַאַרבעטער האָט נישט געקאָנט געבן אַזאַ מין קאָנצעפּציע, וואָס איז געווען באַשטימט צום לויב פון קריסטנטום. האָט ער זי פאַרביטן מיט זיין אייגענער.

זיין קאָנצעפּציע איז--ווי ס'ווייזט דאָס בולט די קאַמף־סצענע צווישן דוד און גלית פולשטענדיק אין הסכם מיט דער יידישער פאָלקס־אויפפאַסונג. אין דער יידישער קאָמעדיע איז דוד גיבר דעם ריז מיטן כח פון ז כ ו ת־אָבות. די פינף שטיינדלעך („זיגלען" „סעגאַלען") וואָס זענען דודס כלי־זיין אין קאַמף מיט גליתן, זענען געבענטשט, אַ יעדעס פון אַן אַנדערן גדול בישראל, ס'שטייט אים ביי דער זכות פון אברהם, יצחק, יעקב, אהרן און משה. גלית „טוט דעם זכות־אָבות שענדען" און פאַלט אַלס ק־בן פון זיין פאַרבלענדונג.

די קאַמף־סצענע צווישן דוד און גלית קומט אַרויס אין יידישן טעקסט, ווי אַ ר ע ל י ג י ע ז ע ר ד י ס פ ו ט: דוד באַשרייבט יעדן „זיגל" זיינעם, דעס „זיגל" פון זיין רעליגיע און גלית ענטפערט יעדעסמאָל מיט אַ שפּאָ־

טישן קעגנאַרגומענט, אַז דוד האָט זיך נישט מיט וואָס צו באַרימען, וואָרים
„א ב ר ה ם האָט גיטאָן ז ז ן י ש מ ע א ל האָבן"
„י צ ח ק האָט גיטאָן אַ זון עשיו האָבן"
„י ע ק ב האָט ג׳טאָן צ וו יי ש וו ס ט ע ר ס פ אַ ר וו יי ב ע ר האָבן"
„א ה ר ו ן האָט גיטאָן דעם ע ג ל מאַכין"
„מ ש ה האָט גיטאָן אַ מ ד י נ י ת פאַר אַ ווייב האָבן".

דער אָטעם פון דער צייט. אַן עכאָ פון דער צייט פון רעפאָרמאַציע, ווען ס׳האָט סיי אין דער קריסטלעכער וועלט, סיי אין די געטאָס געבושעוועט דער קאַמף פאַר און קעגן דעם אַלטן טעסטאַמענט.

2) ק אָ מ ע ד י ע פ ו ן ש מ ו א ל א ו ן ש א ו ל:

שפּורן פון אזאַ קאָמעדיע געפינען זיך אין די שוין דערמאָנטע דריי וואַריאַנטן פונם „גלית שפיל" און אינם אַזוי גערופענעם „אגג-שפיל", וואָס איז איבערגעדרוקט אין נ. פ ר י ל ו צ ק י ס: זאַמלביכער פאַר ייד. פאָלקלאָר II ז. 103—97 (מיר וועלן עס באַצייכענען מיט O).

די קאָמעדיע האָט געהאַט—ווי ס׳ווייזט-אויס—רעם טיטל: „ד י ג ע ש י כ ט ע פ ו ן ש א ו ל-ה מ ל ך" אָדער „מ ל ך-ש א ו ל-ש פ י ל". דאָס דרינגט אַרויס פון פראָלאָג, וואָס איז דערהאַלטן געוואָרן אין אַ פאַרהעלטניסמעסיק ווייניק-וואָס פאַרדאָרבענער פאָרם אין דעם אונז שוין באַקאַנטן וואַריאַנט פון „גלית-שפיל" G 3 שורות: 5—8, 17—27. דער „אַרגומענטאַטאָר" אָדער „לויפער" אַנאָנסירט דאָרט דאָס שטיק מיט אַזעלכע ווערטער:

...„הערן קאַוואַלירן, טוט איין ביסעלע שטילן (-שטיל זיין)
„וועט איר דאָ באַלד אויסהערן (דאָס) מ ל ך-ש א ו ל-ש פ י ל!
„ד י ג י ש י כ ט ע פ י ן ש א ו ל-ה מ ל ך איז דאָך זער שיין אויסצוהערן!
„נאָר זאָן געלאַרעם און אָן געשריי! אין נישט צו פאַרשטערן!"

די סכעמע פון דער קאָמעדיע לאָזט זיך רעקאָנסטרוירן אויפן פאָלגענדן אופן:

פ ר אָ ל אָ ג: דער לויפער עפנט דאָס שפיל, אַנאָנסירט דאָס שטיק און זאָגט אָן דאָס דערשיינען פונם „פאָטער קיניג שאול" (G 3 5—8 אָדער 17—27, O 1—22).

ע ר ש ט ע ס צ ע נ ע: שאול באַראָט זיך מיט די גענעראַלן מכח דער מלחמה מיט עמלק (O 23—28).

צ ו ו י י ט ע ס צ ע נ ע: דער לויפער זאָגט-אָן שמואל-הנביאס דערשיינען (O 29—36).

ד ר י ט ע ס צ ע נ ע: שמואל פאַרקינדיקט שאולן גאָטס באַפעל, אויסצוראָטן די עמלקים מחמת זייערע גרויסע זינד. שאול הייסט רופן זיין אַרמיי (O 37—60).

פ ע ר ט ע ס ע צ ע נ ע: דער לויפער גיט איבער אַ באַריכט וועגן דער גרויס פון דער אַרמיי (O 61—66).

פינפטע סצענע: ס׳דערשיינט שאולס זיגרייכע אַרמיי (אין O 71—83 איז די דאָזיקע סצענע מיט אַ כאָרגעזאַנג).

זעקסטע סצענע: שמואל גיט איבער שאולן גאָטס שטראָף, ווייל ער האָט „נישט געטין ווי גאָט האָט געבאָטן און שונא עמלק האָט ער נישט געטין אויס־ראָטן" (O 84—109).

זיבעטע סצענע: שמואל הרגעט אַגגן, דעם קעניג פון עמלקים (O 110—129).

אַכטע סצענע: שאול האַלט אַ „ראַדע" מיט די גענעראַלן (G 1 162 — 169, G 2 126—134 אין אַ פאַרדאָרבענער, מעלאָדראַמאַטישער פאָרם).

ניינטע סצענע: שאול ביי דער מכי פּה, שמואלס גייסט זאָגט־אָן שאולן אַ גיכן טויט (G 1 170—201 אין G 2 135—169).

צענטע סצענע: יהונתן באַקלאָגט שאולס טויט (G 1 221—236).

עפּילאָג: דוד ווערט אויסגערופן פאַר אַ מלך (G 1 237—245).

אין די אָנגעמערקטע שטעלן פון „טראַדיציאָנעלן" מאַטעריאַל, פון וועלכע מיר האָבן רעקאָנסטרויִרט די סכעמע פונס „שאול־המלך־שפּיל", איז פאַראַן אַ מעלאָדראַמאַטישע אויבערשיכט, וואָס שטאַמט פון 17־טן אָדער 18־טן י"ה, – נאָר פונדעסטוועגן האָט די שפּעטערע רעדאַקציע איבערגע־לאָזן אַ סך שטריכן, וואָס גיבן אַרויס דעם אורשפּרינגלעכן „קאָמעדיע"־טעקסט פון 16־טן י"ה.

אַזוי, למשל, ליגט אויף אַ סך פראַזן פון וואַריאַנט O, דער סטעמפּל פון דער דייטשער פאָלקס־שפּראַך בעתן 16־טן י"ה און בפרט פון דער שפּראַך פון די דעמאָלטיקע דייטשע פאָלקס־שפּילן.

דער לויפער (ער איז אין די וואַריאַנטן אָפט פאַרביטן דורך דער פיגור פון „פּאַיאַץ", וואָס איז-ווי מיר וועלן דאָס דערוויזן–אַ סך יונגער פאַר אים) באַגריסט אין וואַריאַנט O דאָס פּובליקום מיט די ווערטער „פאַרוף צו זיין, דיזע הערן גימיין", וואָס איז פאַרדאָרבן פון „פרייד („פריטץ" לויט מאַנכע קאָרופּטן) צו אייך, דיזע הערן גימיין"–אַ פאָרמולע, וואָס לאָזט זיך נאָכווייזן אין אַלטע יידישע איבערזעצונגען פון 16־טן י"ה (פאַרגל. אויבן). די פראַזן פון O, ווי „פּאָטער קיניג" „אַלע דינער־קאַמירוטן" (־קאַמעראַדן), געהאָרזאַם צו זיין (O 19—20), די כסדרדיקע פאַרבינדונגען מיטן הילפס-וואָרט „טון" (טון מאַכן, טון קלערן, טון טייטן און דעסגל. O 125—129) באַווייזן די שפּראַכאייגנ־טימלעכקייטן פון די עלטסטע יידישע ספרים, וואָס זענען געדרוקט געוואָרן בעתן 16־טן י"ה און בפרט פון די עלטסטע תנ"ך־איבערזעצונגען.

זייער כאַראַקטעריסטיש (און כמעט אַנטשיידנדיק פאַר דער צייט־באַשטימונג) זענען די פאָרמולעס, מיט וועלכע דער לויפער רופט־אַרויס אין די וואַריאַנטן O (שורות 20—23, 35—36) און G 1 (184—187) די פיגורן,

וואָס דאַרפן אַרויסטרעטן. זיי קלינגען לויטן באַוואוסטן נוסח אין די דייטשע פאַסטנאַכט־שפּילן פון סוף 15־טן און פון 16־טן י״ה:

פּאָטער־קיניג שאול קומט דו אַריין!
אַריין, אַריין, אַריין
פּאָטער־קיניג שאול, דו מיין!

פאַרשטייט זיך, אַז ד'דאָזיקע ווערטער און פראַזן האָבן געקאָנט אַריינדרינגען אין די יידישע טעקסטן נאָר אין אַ צייט, ווען זיי זענען נאָך געווען פריש און לעבעדיק, בקצור: אין דער צייט פונם צאַפּלדיקן דייטשן פאַסטנאַכט־שפּיל!

דידאָזיקע השערה ווערט געשטאַרקט דורך אַ גאָר ענגע קרובהשאַפט פון אונזער יידישער שאול־קאָמעדיע מיט אַ דייטשן „שמואל-און־שאול־שפּיל“, וואָס איז אויפגעבויט לויט דער פאַסטנאַכט־שפּיל־טעכניק און וואָס שטאַמט פון יאָר 1551.

דאָס שטיק איז אָנגעשריבן פון דעם אונז שוין באַוואוסטן מחבר פונם דייטשן „דוד־און־גלית־שפּיל“, פונם ווינער לערער וואָלפגאַנג שמעלצל און איז אין יאָר 1883 ניי אַרויסגעגעבן געוואָרן אַלס 5־טער באַנד פון א. זויערס „ווינער ניידריקע“ [1]).

א חוץ שמעלצלס „שמואל־און שאול“-דראַמע איז נאָך באַקאַנט פון 16־טן י״ה אַ דייטש שטיק פונם שווייצאַרישן שרייבער Mathias Holzwarth אונטערן טיטל: „Saul, ein schön neu Spiel von Kônig Saul und dem Hirten David“, וואָס איז אויפגעפירט מיט אַ גרויסער פּאָמפּע אין באַזעל דאָס יאָר 1571 [2]); דאָס שטיק איז אַ שוי־שטיק, געבויט לויט דער מיסטעריע־טעכניק און האָט נישט קיין שום שייכות מיט אונזער יידישער „מלך־שאול־דראַמע“.

פאַרגלייכנדיק די יידישע טעקסטן (לויט דער אָנגעגעבענער סכעמע) מיט שמעלצלס „שמואל און שאול“־דראַמע, געפינען מיר אַ חוץ בינע־טעכנישע ענלעכקייטן (ווי: די פאָרמולעס ביים אַרויסרופן די שפּילער, דאָס פאָרשטעלן זיך פון די שפּילער פאַרן פובליקום, דער לויפער אַלס „איינשרייער“ – רעזשיסאָר און דעסגל.), אַ ריי ענלעכע פּרטים אין דער אַרכי־טעקטאָניק פונם שטיק, אין דער דיאַלאָג־פירונג, סטיל און דעסגל. נאָכמער: מיר געפינען סיי דאָ, סיי דאָרט די זעלבע „דיכטערישע פרייהייט“ אין באַהאַנדלען דעם ביבלישן שטאָף. ס'איז געגוג אָנצווייזן אויפן כאַראַקטערי־סטישן אַנאַכראָניזם אין עפּילאָג, וואו יהונתן באַקלאָגט דעם טויט פון שאול

---

1) Schmeltzl, Wolfg.: Samuel und Saul 1551 (A. Sauer's: Wiener Neudrucke, Bd. 5, Wien 1883).

2) E. Devrient: Gesch. der deutschen Schauspielkunst lc. I p. 72-73.

ר״ך, ה ם ער (יהונתן) איז לויט דער ביבלישער דערציילונג (שמואל א׳ ל״א, ד׳ ה) דערהרגעט געוואָרן נאָך פאַר שאולס זעלבסטמאָרד.–

3) „חנה־פנינה״־קאָמעדיע.

אייניקע שפורן פון אַזאַ קאָמעדיע זענען פאַרהיט געוואָרן אין אַ וואַריאַנט פונם „חכמת־שלמה״־זינגשפּיל, וואו ס׳האָט זיי אַריינגעפלאָכטן אַן אומגעלומפּערטער קאָמפּילאַטאָר (פאַרגלייך: נ. פּרילוצקיס: זאַמלביכער פאַר יידיש. פאָלקלאָר II ז. 123–124).

פונם דאָזיקן וואַריאַנט לאָזן זיך אויסשיילן פאָלגנדע פראַגמענטאַרישע סצענעס, וואָס געהערן צו „חנה־פנינה״־דראַמע:

א סצענע צווישן אלקנה און חנה: אלקנה טרייסט חנהן, וואָס איז באַטריבט, מחמת זי האָט נישט קיין קינדער (פראַגמענט, פאַרגל. 13–21).

א סצענע צווישן חנה און פנינה: פנינה באַרימט זיך, אַז אלקנה האָט זי ליבער פאַר חנהן (22–31).

א מאָנאָלאָג פון חנהן. איר תפילה צו גאָט, ער זאָל איר „באַשערן אַ קינד״ (32–39).

א סצענע צווישן דעם כהן גדול, אלקנה און חנה: דער כהן גדול זאָגט אָן די בשורה־טובה, אַז חנה וועט האָבן אַ זון, וואָס וועט הייסן שמואל. חנהס פריידיקער אויסגעשריי (40–53).

דער פראַגמענט שטיצט זיך כמעט וואָרט ביי וואָרט אויף שמואל א.א׳. בלויז אין חנהס מאָנאָלאָג איז אַריינגעפלאָכטן אַ זאַץ פון בראשית, ל׳ א׳ (רחלס ווערטער: הבה לי בנים).

צווישן די ביבלישע דראַמעס אויף פרעמדע שפּראַכן, בפרט אויף דייטש, האָט זיך אונז נישט איינגעגעבן צו געפינען אַן אַנאַלאָגישע פּיעסע. אויף דער באַליבטקייט פונם „חנה־פנינה״־מאָטיוו ביי די יידישע פאָלקסמאַסן ווייזט אָן אַ פּאָפּולער פאָלקסליד וועגן חנה און פנינה, וואָס איז דערהאַלטן אין צוויי שפּראַכן: אויף יידיש און אויף פּויליש–און וואָס ווערט נאָך עד היום געזונגען אין פאַרוואָרפענע ווינקלעך פון מזרח־גאַליציע (דאָס ליד איז איבערגעדרוקט אין נ. פּרילוצקיס יידישע פאָלקסלידער I 65).

אייניקע שטעלן פונם דערמאָנטן פאָלקסליד זענען לויט זייער פאָרם ענלעך צו די דייטשע קינדערלידער פון 16-טן י״ה (למשל די סטראָפע II). אין אַלגעמיינעם איז די ביבלישע טעמע אינם דאָזיקן פאָלקסליד אַ סך פרייער באַהאַנדלט, ווי אין דער קאָמעדיע אַזוי אַז ס׳איז שווער אָנצונעמען וועלכע ס׳איז שייכות צווישן דעם פאָלקסליד און דער „חנה־פנינה״־דראַמע.

באַהאַנדלענדיק אונזער פראַגמענט אין צוזאַמענהאַנג מיט די ביבלישע קאָמעדיעס אויף יידיש, וואָס שטאַמען פון 16־טן י״ה, שטיצן מיר זיך בלויז אויפן ליטעראַטורגעשיכטלעכן מאָמענט, אַז און 16־טן י״ה איז געווען דער בלי־פּעריאָד פון דער ביבלישער דראַמע אויף יידיש. דערויף בויען מיר

אונזער השערה, אַז אויך די „חנה־פנינה"־קאָמעדיע איז פאַרוואָרצלט אין יענער תּקופה.

אַן אַנדער סמך, ווי שפּראַך, בינע־טעכניק און דעסגלייכן איז לײדער נישט פֿאַראַן, מחמת די דראַמע איז דערהאַלטן געוואָרן אין אַ פאַרקריפּלטער פאָרם און ס'מערקט זיך, אַז די צייט איז מיט איר פאָרגעגאַנגען, ווי אַ שטיפמאַמע.

—

דאָס דריטע קאַפּיטל

די דראַמאַטישע ליטעראַטור אויף יידיש אין 16-טן י״ה

(המשך)

II

ביבלישע דראַמעס

„עקדת-יצחק״. 4 וואַריאַנטן, וואַרשיינלעכע סכעמע פון דער קאָמעדיע, דער שפּראַכלעכער מאָמענט, השפּעות פון דער מיסטעריע-און פאַסטנאַכט-שפּיל-טעכניק, דראַמאַטישע באַאַרבעטונגען פון דער „עקדת יצחק״-טעמע אין דער אייראָפּעישער ליטעראַטור פון 16-טן י״ה, די יידישע קאָמעדיע „עקדת-יצחק״ און די פּוילישע מיסטעריע פון 16-טן י״ה „Sacrificium Abrahae".

„סדום-ועמורה״: סכעמע, אויפקום-צייט, קיין שייכות מיט דער קאָמעדיע פון האַנס סאַקס אויף דער טעמע: „אברהם, לוט און עקדת יצחק״. מכירת-יוסף: צוויי מינים וואַריאַנטן, די וואַרשיינלעכע סכעמע פון דער דראַמע, כאַראַקטעריסטיק פון די וואַריאַנטן, דאָס זינגשפּיל אין דער דראַמע, סימנים פון 16-טן יאָר-הונדערט. דער שפּראַכלעכער מאָמענט, פאַסטנאַכט-שפּיל-טעכניק, דאָס אינפּראָמעסום אינם וואַריאַנט W, די קרובהשאַפט מיט די יוסף-שפּילן פון די דייטשע מייסטערזינגער. „די געשיכטע פון יציאת מצרים״: טיטל, סכעמע, דער רוקן-ביין פון דער דראַמע, צוויי שיכטן, דער צוזאַמענהאַנג מיט אַ ביבלישע קאָמעדיע פון 16-טן י״ה, שפּראַכלעכע אַרכאַיזמען, פאַסטנאַכט-שפּיל-טעכניק.

אין די „טראַדיציאָנעלע״ קוועלן זענען דערהאַלטן שפּורן פון 4 ביבלישע דראַמעס, וואָס זענען געשטיצט געוועז אויף די דערציילונגען אין חומש: 1) עקדת יצחק, 2) סדום-ועמורה, 3) מכירת-יוסף און 4) יציאת-מצרים. מיר וועלן זיך אָפּשטעלן אויף יעדער דראַמע באַזונדער.

1) עקדת-יצחק.

אַ באַגריף וועגן דער דאָזיקער דראַמע קאָן מען האָבן אויפן סמך פון אַ מעלאָדראַמאַטישער באַאַרבעטונג, פון וועלכער ס׳זענען דורך נ. פּרילוצקי

(זאַמלביכער פאַר ייד. פאָלקלאָר II ז. 64—83) פאַרעפנטלעכט געוואָר'ן 4 וואַריאַנטן. צוליב אַ בעסערער אָריענטאַציע באַצייכענען מיר די דאָזיקע וואַריאַנטן מיט: a_1 (פרילוצקי II ז. 64—69) — a_2 (פרילוצקי II ז. 70—75) — a_3 (פרילוצקי II ז. 76—79) — a_4 (פרילוצקי II ז. 80—83).

פון די וואַריאַנטן איז סיי לויט דער שפּראַך, סיי לויט דעם כאַראַק־טער אַמשטאַרקסטן נאָנט צום אורטעקסט דער וואַריאַנט a_1.

מערער דערוויטערט איז דאַגעגן דער וואַריאַנט a_2, אין וועלכן ס'זענען אָנגעוואָרפן שיכטן ס'רוב פון 17—18־טן יאָרהונדערט. די וואַריאַנטן a_3 און a_4 זענען קירצונגען פון די וואַריאַנטן a_1 און a_2 און שטעלן מיט זיך פאָר די יונגסטע באַאַרבעטונגען. אַלס באַזע פאַר אונזער באַטראַכטונג נעמען מיר דעם וואַריאַנט a_1; דערביי באַנוצן מיר זיך אויך מיטן וואַריאַנט a_2 אָבער נאָר אויף אַזויפיל, אויף וויפל ס'לאָזן זיך פון אים אויסטיילן די שיכטן פון 16־טן י"ה.

איבערלאָזנדיק די באַגרינדונג אויף שפּעטער, רעקאָנסטרוירן מיר די וואַרשיינלעכע סכעמע פונם אורטעקסט אויפן פאָלגענדן אופן:

פּראָלאָג: דער לויפער („דער ערשטער פון די אַקטיאָרן", ווי ער רופט זיך אין a_1 שורה 4) באַגריסט דאָס פובליקום, אַנאָנסירט דאָס שטיק, באַרויקט דעם עולם און רופט אַריין די שפּילער פון דער נאָנטסטער סצענע (a_1 1—21, a_2 1—5).

ערשטער אַקט:

ערשטע סצענע: זי האָט פאָרגעשטעלט אַ דיאַלאָג צווישן אברהמען און יצחקן, אברהם לערנט מיט יצחק תורה.
(פון דער דאָזיקער סצענע איז געבליבן אַ שפור אין a_1 22—25, וואו אברהם גיט־איבער גלייך אין די ערשטע ווערטער פון זיין מאָנאָלאָג:
„פאָן מיין זאָן יזאַק קאָמע איך צו גיין,
ווי ליב איזט ער מיר און זיין טאָרע ווי שיין!"

צווייטע סצענע: ס'דערשיינט דער מלאך מיכאל (לויט a_2 6—9) אָדער גאָט (לויט a_1 26) און רופט אברהמען, אים אויסצופרווון.

דריטע סצענע: דער מלאך (a_2) אָדער גאָט (a_1) באַפעלט אברהמען, צו ברענגען יצחקן פאַר אַ קרבן (a_1 26—35, a_2 26—41).

צווייטער אַקט:

ערשטע סצענע: „דער ערשטער פון די אַקטיאָרן" באַרויקט דעם עולם און רופט אַריין יצחקן (a_1 36—40).

צווייטע סצענע: אַברהם גיט איבער יצחקן גאָטס באַפעל. יצחק באַשליסט צו פאָלגן, און טרייסט זיך, אַז „דער ליבער הער גאָט" וועט פון דער מוטער שרה „אָפוואַשן אירע הייסע טרערן". (a_1 41—80, שטאַרק פאַרדאָרבן און פאַרוואַנדלט אין אַ מאָנאָלאָג פון יצחקן אין a_2 42—51).

דריטע סצענע: „דער ערשטער פון די אַקטיאָרן" באַרויקט דעם עולם און רופט אַריין די „מוטער סאַראַ" (a_1 81—84).

פערטע סצענע: „איינער" גיט איבער שרהן די בשורה, אַז אברהם און יצחק „האָבן גיטאַן קיין מוריה רייזען", כדי יצחקן „אויף דער עקדה צו קוילין". שרה

פאָלט טויט (a1 85—96, די דריטע און פערטע סצענע פעלן אין די איבעריקע וואַריאַנטן).

דריטער אקט:

ערשטע סצענע: אברהם און יצחק געזעגענען זיך און אברהם „גייט יצחקן שעכטן" (a 1 97-98; מעלאָדראַמאַטיש פאַרדרייט און פאַרוואַנדלט אין יצחקס אַ מאָנאָלאָג אין a 2 74— 84).

צווייטע סצענע: דער מלאך האַלט-אָפּ אברהמס האַנט און זאָגט אַרויס דעם מוסר-השכל פון דער פיעסע (a 1 99—106, a 2 85—88).

דער שטעמפּל פון 16-טן י"ה לאָזט זיך דערקענען אין די שטעלן פון די וואַריאַנטן a_1 און a_2, וועלכע מיר האָבן אַריינגענומען אין אונזער סכעמע, לויט פאָלגנדע סימנים:

א) אַ זייער כאַראַקטעריסטישע דערשיינונג איז אין וואַריאַנט a_1 די שטאַרק דייטשמערישע שפּראַך. דערביי געפינען מיר אַ ריי שפּראַכלעכע אַרכאַיזמען, וואָס דערמאָנען די שפּראַך פון די דייטשע פאַסטנאַכט-שפּילן אָדער די שפּראַך פון די יידישע פאָלקסביכלעך פון 16-טן י"ה.

אָט איז אַ ביסל כאַראַקטעריסטישע אַרכאַיזמען: „פאַר אַ קרבן בין איך אָנגעברייט (=צוגעגרייט)", „דיזער ווייזע גרויס" אַנשטאָט „אָט דער גרויסער חכם", „דיזער ז(ש)אַק (=פונם פוילישן Żak -שילער=בחור), „שטראַק" (פונם דייטשן „straks"), „יעצינדעט" אָדער „יעצינד" (=איצט) א. ד. גל.

ווי אין אַלטע דייטשע פאָלקסלידער אָדער אין פאַסטנאַכט-שפּילן קלינגען די דימינוטיוון: „פאַטער דו מיין!", „יזאַק, קינד דו מיין!", „מוטער סאַראַ, דו מיין!" אָדער „ליב יצחקל", „יצחק-לעבן" א. ד. גל.

כאַראַקטעריסטיש זענען אויך די פאַרבינדונגען מיטן הילפסוואָרט „טון": „אין גאָטעס טאָרע (=תורה) טו איך... קליגען (לערנען, קלוג ווערן)" „צו די עקדה טו איך גיין", „האַבען געטון... רייזען" א. ד. גל.

ב) די השפעה פון דער מיסטעריע- און פאַסטנאַכט-שפּיל-טעכניק: זי אַנטפּלעקט זיך אינם פּראָלאָג, אין דער פיגור פונם „ערשטן פון די אַקטיאָרן", וואָס איז אידענטיש מיטן העראָלד אָדער „איינשרייער" פון די פאַסטנאַכט-שפּילן און מיסטעריעס, — דערהויפּט אָבער אין די טיפּישע פאָרמולעס ביים אַרויסרופן די שפּילער:

„ביטע, מיינע הערן, שטילער צו זיין
דיזער איזאַק קאָמט היר אַריין!
— — — — — — — — — — —
ביטע אַריין, אַריין, אַריין
יזאַק דו מיין!"

פאַראַן נאָך אַנדערע אָפּקלאַנגען פון דער פאַסטנאַכט-שפּיל-טעכניק, נאָר אויספירלעכער וועלן מיר וועגן זיי רעדן אין איינעם פון די ווייטער-דיקע קאַפּיטלען.



זילבערנער טעלער פון אַן אומבאַקאַנטן יידישן קינסטלער פון 17-טן י"ה
(שטעלט-פאָר אַ סצענע פון עקדת-יצחק)

ג) די קרובהשאַפט מיט אַן „עקדת-יצחק"-מי-סטעריע פון 16-טן י"ה.

דערדאָזיקער מאָמענט פאָדערט אַ גענויע באַטראַכטונג:

אַרומזוכענדיק זיך אינם אייראָפּעישן שפּיל-רעפּערטואַר פון 16-טן י"ה, באַגעגענען מיר זייער אַ סך דראַמאַטישע באַאַרבעטונגען פון דער „עקדת-יצחק"-טעמע, סיי אין דער פאָרם פון מיסטעריעס, סיי אין דער פאָרם פון שול-דראַמעס אָדער ביבלישע קאָמעדיעס.

אמפריסטן האָט מען באַאַרבעט די טעמע אין איטאַליע: פאַראַן ידיעות, אַז מען פלעגט דאָ נאָך אין 15-טן י"ה אויפפירן אַן „עקדת-יצחק"-

מיסטעריע, ס׳ווערט אויך איבערגעגעבן, אַז דידאַקטישע מיסטעריע איז געווען שטאַרק פאַרשפּרייט און זייער פּאָפּולער.

וועגן אַן ענלעכער מיטלאַלטערלעכער מיסטעריע זענען דערהאַלטן געוואָרן ידיעות פון ענגלאַנד.

אין פראַנקרייך פלעגט מען אין דער צייט פון 1505 ביז 1557 שטעלן אַ מיסטעריע „פון אברהם און יצחק".

דערהויפּט איז די טעמע באַאַרבעט געוואָרן אין דייטשלאַנד. פון 16־טן י"ה זענען אונז באַוואוסט אַ ריי שול־דראַמעס און ביבלישע קאָמעדיעס פון באַדייטנדיקע דייטשע הומאַניסטן און מייסטערזינגער, וואָס האָבן באַהאַנדלט דידאַקטיקע ביבלישע פאַבולע. אַזוי, למשל, אַן „עקדת־יצחק"־דראַמע פון היעראָנימעס ציגלער (דערשינען 1543 אין אויגסבורג), בעראַ (1550), האַנס סאַקס („Opferung Isaak") געשריבן (1553) א. אז. וו.

ס׳איז אויך געווען אַ דייטשע מיסטעריע „עקדת־יצחק", וועלכע מען פלעגט שטעלן נאָך בעת דער צווייטער העלפט פון 16־טן י"ה, הגם די מיסטעריע־פאָרשטעלונגען האָבן אין יענער צייט אויפגעהערט צו זיין פּאָפּולער.

אַזוי ווערט אונז איבערגעגעבן, אַז אין 1585 האָט אַ געוויסער קריסטאָף האַרטוויק געבעטן דעם מאַגיסטראַט אין לינעבורג, מען זאָל אים דערלויבן צו שטעלן אַ מיסטעריע, וואָס „הויבט זיך אָן מיט עקדת־יצחק און ענדיקט זיך מיט חורבן ירושלים". אין זיין בקשה באַמערקט ער וועגן זיך, אַז ער שטאַמט פון פירמוי אין מייסן און אַז ער איז „איין גייסטלעכער דייטשער קאָמעדיען־אַגירער" ד. ה. אַ פּראָפעסיאָנעלער שפּילער, וואָס שטעלט רעליגיעזע („גייסטלעכע") שטיק. ער באַמערקט אויך, אַז די מיסטעריע, וואָס ער וויל שטעלן, האָט ער שוין אַמאָל אויפגעפירט „פאַר פירשטן, גראַפן אונד הערן".

די „עקדת־יצחק"־טעמע באַווייזט זיך אויך אין דער פּוילישער דראַמאַטישער ליטעראַטור פונם 16־טן י"ה.

פאַראַן פון דערדאָזיקער צייט אַ ווייניק באַקאַנטע פּוילישע שול־דראַמע אין 5 אַקטן אונטערן טיטל „Abraham i Sara" און אַ מיסטעריע אין 3 אַקטן, וואָס איז אָנגעשריבן אויף פּויליש, הגם עס ווערט אָנגערופן מיט אַ לאַטיינישן טיטל: „Sacrificium Abrahae"[1].

---

1) פאַרגלייך: D'A n c o n a: Rappresentazioni sacre I p. 41-59,
A. W e i l e n: Der Ägyptische Joseph im Drama des XVI Jahrhunderts, Wien 1887, passim.
R. P r o e l h s s: Geschichte der deutschen Schauspielkunst lc. p. 15.
H a n s S a c h s: Werke (editio A. v. Keller u. E. Goetze) Bd. 10
S t a n i s ł a w W i n d a k i e w i c z: Teatr ludowy w dawnej Polsce (Kraków 1902) p. 119 ff.
W. H a h n: Literatura dramatyczna w Polsce XVI w. lc. p. 49

פון די דערמאָנטע „עקדת־יצחק״־דראַמעס און מיסטעריעס האָבן זיך בלי ספק געצויגן אַ סך השפּעות אויפן יידישן באַאַרבעטער פון 16־טן י״ה.

אַממערסטן באַרירונגס־פּונקטן האָט די יידישע „עקדת־יצחק-דראַמע (לויט דער סכעמע, וועלכע מיר האָבן אויסגעשיילט פון די וואַריאַנטן a_1 און a_2) מיט דער פּוילישער מיסטעריע „Sacrificium Abrahae״, וואָס האָט וואַרשיינלעך געדינט דעם יידישן באַאַרבעטער אַלס אַ מוסטער.

די ענלעכקייטן באַווייזן זיך אין דער אַרכיטעקטאָניק פון די שטיק און אינם אופן, ווי די ביבלישע טעמע ווערט דיאַלאָגיזירט.

די סכעמע פון דער דערמאָנטער פּוילישער מיסטעריע איז (לויט י. קראַשעווסקיס און ווינדאַקיעוויטשעס באַשרייבונג) אַט וועלכע:

פּראָלאָג: די צוהערער ווערן געבעטן, אויסצוהערן דאָס שטיק מיט אַ פרום געפיל און זיך רויק פאַרהאַלטן בעת דער פאָרשטעלונג.

ערשטער אקט:

ערשטע סצענע: אברהם לערנט מיט יצחקן, ווי צו פירן זיך אינם לעבן, כדי נישט אראָפּ פון וועג פון אמת און מצות.

צווייטע סצענע: אַ דיאַלאָג צווישן גאָט און אברהם. גאָט באַפעלט אברהמען, ברענגען יצחקן פאַר אַ קרבן.

צווייטער אקט:

ערשטע סצענע: דיאַלאָג צווישן אברהם און יצחק. די באַשליסן צו טאָן לויט גאָטס באַפעל.

צווייטע סצענע: געזעגנונגס־סצענע צווישן יצחק און שרה.

דריטער אקט:

ערשטע סצענע: די צוגרייטונג צו דער עקדה.

צווייטע סצענע: דאָס באַווייזן זיך פון מלאך.

ס׳איז געגוג צו פאַרגלייכן דידאָזיקע סכעמע מיט דער סכעמע, וואָס לאָזט זיך צונויפשטעלן פון די וואַריאַנטן a_1 און a_2, אום צו זען, אַז די באַאַרבעטונג פון דער ביבלישער טעמע איז סיי דאָ, סיי דאָרט לויטן זעלבן שאַבלאָן. מיטן אויסנאָם פון דער געזעגענונגס־סצענע צווישן יצחק און שרה, וועלכע דער יידישער באַאַרבעטער האָט פאַרביטן מיט אַ דיאַלאָג צווישן שרה און „איינעם״ — געפינען מיר אין דעם וואַריאַנט a_1 אַלע איבע־ריקע סצענעס פון דער פּוילישער מיסטעריע און אפילו לויטן זעלבן סדר.

ניי זענען אין וואַריאַנט a_1 אַ חוץ דער דערמאָנטער סצענע צווישן שרה און „איינעם״ נישט מערער, ווי די צוויי סצענעס (1־טע און 3־טע סצענע פון 2־טן אקט), אין וועלכע דער „ערשטער פון די אַקטיאָרן״ רופט אַרויס „יזאַקן״ און „די מוטער סאַראַ״.

האָבן אָבער דיראָזיקע צוויי סצענעס **בלויז אַ שפּיל־טעכנישע באַדייטונג** און באַווייזן, אַז דער יידישער באַאַרבעטער האָט קאָמבינירט די מיסטעריע־טעכניק פונם פוילישן מוסטער מיט דער פּאַסטנאַכט־שפּיל־טעכניק, וואָס איז געווען אָנגענומען כּמעט איז אַלע ביבלישע קאָמעדיעס אויף יידיש.

2) „**סדום־ועמורה**"־**דראַמע:**

שפּורן פון דערדאָזיקער דראַמע זענען דערהאַלטן אין אַ מעלאָדראַמאַטישן וואַריאַנט, וואָס איז געווען פאַרשפּרייט אין די פּוילישע שטעטלעך נאָך בעיקן 19־טן י"ה (דאָס שפּיל איז איבערגעדרוקט לויט דער מינדלעכער טראַדיציע אין נח פּרילוצקיס זאַמלביכער II ז. 57—63).

דאָס ליברעטאָ באַשטייט פון פאָלגנדיקע סצענעס:

פּראָלאָג: „דער ערשטער פון די אַקטיאָרן" (ער איז אינם מעלאָדראַמאַטישן טעקסט פאַרביטן מיטן פּאַיאַץ) אַנאָנסירט דאָס שטיק און רופט־אַריין אברהמען (1—12).

ערשטער אַקט:

ערשטע סצענע: אברהם באַמערקט דריי „אורחים" און הייסט שרהן צוגרייטן אַ סעודה פאַר זיי (13—22).

צווייטע סצענע: אברהם באַגריסט די שליחים. דער „ערשטער מלאך" גיט איבער די בשורה, אַז שרה וועט האָבן אַ זון. שרה לאַכט און באַקומט אַ מוסר פונם מלאך און פון אברהמען (23—44).

דריטע סצענע: דער „צווייטער מלאך" דערציילט אברהמען פון גאָטס באַפעל, צו „פּאַלענדען" (פאַרניכטן) סדום ועמורה. אברהם באַקמט פונם מלאך אַ צוזאָג, אַז די שטאָט וועט געשוינט ווערן, אויב ס'וועלן זיך און איר געפינען 10 צדיקים (45—114).

צווייטער אַקט:

ערשטע סצענע: לוט נעמט־אויף ביי זיך די מלאכים (115—124).

צווייטע סצענע: אַנשי־סדום באַפאַלן לוטס הויז און ווערן בלינד געמאַכט דורך די מלאכים (125—136).

עפּילאָג: די מלאכים באַפעלן לוטן, צו פאַרלאָזן מיטן הויזגעזינט די זינדיקע שטאָט (137—140).

לויטן בוי און סטיל איז דער טעקסט פון דער פּיעסע זייער ענלעך צום וואַריאַנט 1 a פונם „עקדת־יצחק"־שפּיל, וואָס איז שוין אונז באַקאַנט און דאָס באַווייזט עס געהערט צו דער זעלבער צייט. פונם דייטשן שפּיל־רעפּערטואַר פון 16־טן י"ה איז אונז באַוואוסט נאָר איין איינציקע ביבלישע קאָמעדיע, וואָס האָט באַהאַנדלט דיזעלבע פאַבולע. עס איז די קאָמעדיע פון האַנס סאַקס: „Abraham, Lott sampl der Opfferung Isaac", וועלכע דער נירנבערגער מייסטערזינגער האָט אָנגעשריבן אין 1558 [1]. די

---

[1]) Hans Sachs' Werke (editio Keller u. Goetze) Bd. 10

קאָמעדיע בײַ־דט צונויף „סדום ועמורה״ מיטן „עקדת־יצחק, זי האָט אָבער נישט קײן שום שייכות מיט דעם יידישן טעקסט.

3) „מכירת־יוסף״־דראַמע:

ווי מיר האָבן שוין אָנגעמערקט אינם ערשטן קאַפּיטל, זענען אונז באַוואוסט 4 וואַריאַנטן פונם „מכירת־יוסף־שפּיל״:

א) דאָס מכירת־יוסף־שפּיל, אַרויסגעגעבן אין פראַנקפורט אין 1712 (מיר באַצייכענען אים מיט F).

ב) אַ וואַריאַנט, פאַרעפנטלעכט לויט דער מינדלעכער טראַדיציע פון ד״ר ס. ווייכענבערג (W).

ג) אַ וואַריאַנט, פאַרעפנטלעכט אין אַ ביכל אין לעמבערג 1856 (L).

ד) אַ וואַריאַנט לויט דער טראַדיציע אין לאָדזשער קרייז, וועלכן מיר ברענגען צום סוף פונם דאָזיקן באַנד אַלס צולאָג (M).

די וואַריאַנטן W – L – M בילדן איין גרופּע, וואָס שטיצט זיך אויפן זעלביקן אורטעקסט, פון דערדאָזיקער גרופּע אונטערשיידט זיך דער וואַריאַנט F: ער נעמט זיך פון אַן אַנדערער תקופה, פון אַן אַנדערן גייסט און פון אַן אַנדערן מוסטער.

פאַר אונזער צוועק קומען אין באַטראַכט די וואַריאַנטן W – L – M, וואָרים נאָר אין זיי געפינען זיך שפּורן פון אַ יידישער יוסף־דראַמע פון 16־טן י״ה.

מיט דער וואַריאַנט F, וואָס שטאַמט, - ווי מיר וועלן דאָס שפּעטער דערווייזן – פון סוף 17־טן י״ה, וועלן מיר זיך פאַרנעמען אין אַן אַנדער צוזאַמענהאַנג אין די ווייטערדיקע קאַפּיטלען.

פאַרגלייכנדיק די וואַריאַנטן W – L – M, קאָן מען רעקאָנסטרויִרן פאָלגנדיקע סכעמע פונם אורטעקסט:

פּראָלאָג: „דער ערשטער פון די אַקטיאָרן״ באַגריסט דעם עולם, אַנאָנסירט „די געשיכטע פון יוספן״ און עפנט דאָס שפּיל (פאַראַן אין אַ פאַרדאָרבענער פאָרם אין די וואַריאַנטן M—W, פעלט אין L).

ערשטער אַקט:

1 סצענע: יעקב הייסט זיין דינער אַריינרופן יוספן (W; פעלט אין L און M).

2 סצענע: יוסף דערציילט יעקבן זיינע חלומות (L), יעקב שיקט אים צו די ברידער (M—L—W).

3 סצענע: יוספס דיאַלאָג מיטן מלאך (M—L—W).

4 סצענע: יוסף ביי די ברידער (M—L—W).

5 סצענע: יוספס תפילה אין גרוב (M; פעלט אין W—L).

6 סצענע: די ברידער פאַרקויפן יוספן צו די מדינים־„טערקן״ (W—L; פעלט אין M).

7 סצענע: יוסף אויף דער מוטער רחלס קבר (M—L—W).

8 סצענע: די „טערקן״ מיינען, אַז יוסף איז אַראָפּ פון זינען (W—L; פעלט אין M).

9 סצענע: די ברידער ביי יעקבן אין דערהיים. די סצענע מיטן „העמדל״ (M—W; פעלט אין L).

10 סצענע: יעקבס משפט איבערן וואָלף (די סצענע געפינט זיך בלויז אין L, זי פעלט אין M, דאַגעגן אין W איז פון איר געבליבן אַ שפור אין יעקבס ווערטער: „קינדער, אויב איך וועל נעמען צו משפטן אַלע חיות רעות וועלן זיי מיר אויך עדות זאָגען.")

צווייטער אקט:

1 סצענע: פּוטיפר ברענגט יוספן צו זליכהן (בלויז אין M, פעלט אין W — L).

2 סצענע: זליכה וויל פאַרפירן יוספן (בלויז אין M).

3 סצענע: יוסף אין תּפיסה (בלויז אין M).

4 סצענע: פּרעה דערציילט זיין חלום (W — L, פעלט אין M).

5 סצענע: די „סוויטע" (W און L-פּוטיפר) מאַכט אויפמערקזאַם דעם קעניג אויף יוספן (W — L, פעלט אין M).

6 סצענע: „יוסף ביי פּרעה אין שטוב". ער טייטשט אויס דעם חלום און ווערט שני-למלך (W — L, פעלט אין M).

7 סצענע: יוסף פאָרט אינם „קעניגלעכן וואָגן" איבער דער שטאָט. דער מאַרשאַל פון הויף רופט אויס וועגן זיין ווערדע (בלויז אין L).

דריטער אקט:

1 סצענע: יעקב שיקט די ברידער קיין מצרים קויפן תּבואה (L—W).

2 סצענע: „די ברידער זענען אין מצרים". יוסף הייסט זיי אַריינפירן אין פּאַלאַץ (בלויז אין W).

3 סצענע: אין פּאַלאַץ. בעכער-סצענע. (L—W, פעלט אין M).

4 סצענע: שמעון און לוי אין תּפיסה (M—W, פעלט אין L; אין M ווערט בלויז שמעון צוגענומען אין תּפיסה).

5 סצענע: „די ברידער ביים פאָטער אין דערהיים" (L—W, פעלט אין M).

פערטער אקט:

1 סצענע: יוסף באַפרייט שמעון און לוי (L—W).

2 סצענע: יוסף און בנימין (L W).

3 סצענע: יוסף הייסט געבן די ברידער תּבואה (W).

4 סצענע: די דינער באַשולדיקן די ברידער, אַז זיי האָבן צוגעגנבעט דעם בעכער (W).

5 סצענע: יוספס דינער געפינט אין אַ זעקל תּבואה פון די ברידער דעם בעכער (אַזוי אין W; אין L געפינט ישכר אין זיין זעקל אַנשטאָט דעם בעכער — געלט; אין M פעלט די גאַנצע סצענע).

6 סצענע: די ברידער טרעטן אַרויס קעגן יוספן און פאַרלאַנגען, ער זאָל אַרויסגעבן בנימינען (W).

7 סצענע: יוסף לאָזט זיך דערקענען (L—W).

8 סצענע: שׂרח בת אשר דערציילט יעקבן, אַז יוסף לעבט. די ברידער באַשטעטיקן די בשורה (M—W, פעלט אין L).

עפּילאָג: „אַלע אין מצרים" (אין W און L, פעלט אין M).

פון די באַמערקונגען, וועלכע מיר האָבן געגעבן צו יעדער סצענע אין דער סכעמע, איז צו זען, אַז דער וואַריאַנט W איז דער אויספירלעכסטער און אַז דער וואַריאַנט M איז אַממערסטן פאַרדאָרבן. אַלס באַזע פאַר דער סכעמע האָבן מיר דעריבער גענומען דעם וואַריאַנט W און מיר האָבן

אים דערגאַנצט מיט אייניקע סצענעס, וואָס געפינען זיך אויסשליסלעך אינם וואַריאַנט M אָדער אינם וואַריאַנט L. אַזעלכע כאַראַקטעריסטישע סצענעס, וואָס פעלן אין W, זענען די סצענע מיטן וואָלף (I־טער אַקט, 10־טע סצענע), וואָס געפינט זיך בלויז אין L, און די טצענעס, וואָס באַהאַנדלען דעם עפּיזאָד צווישן יוסֵפן און זליכה און וואָס קומען פאָר בלויז אינם וואַריאַנט M. אין אַלגעמיין לאָזט זיך פעסטשטעלן, אַז אַלע דריי וואַריאַנטן נעמען זיך פונם זעלבן מוסטער. דערהויפּט ווערט דאָס קלאָר, ווען מיר באַטראַכטן דעם אופן, ווי ס'ווערט אין זיי באַהאַנדלט די ביבלישע טעמע: די יוסף־דערציילונג ווערט אין אַלע דריי וואַריאַנטן מיטן זעלבן עפּיזאָד אָנגעהויבן (יעקב שיקט יוסֵפן צו די ברידער) און מיטן זעלבן עפּיזאָד געענדיקט (דאָס געפינען דעם „פאַרלוירענעם זון"). כאַראַקטעריסטיש איז ווייטער דער זעלבער סדר פון די סצענעס אין די 3 וואַריאַנטן, דער זעלבער פאָלקסטימלעכער טאָן און מיט קליינע אויסנאַמען אויך די זעלבע ריטמיק פונם פערז. דאָס פעלן פון מאַנכע סצענעס אין דעם אָדער יענעם וואַריאַנט ווערט קלאָר, ווען מען נעמט אין אַכט, אַז אַלע דריי וואַריאַנטן זענען דערהאַלטן געוואָרן אַ דאַנק דער מינדלעכער טראַדיציע פון די שפּילער, וואָס פלעגן ווי אַמאָל אויפפירן די פולשטענדיקע פּיעסע אָדער שטעלן דאָס שטיק אין אַ געקירצטער פאָרם. געוויינלעך פלעגט מען אַרויסוואַרפן סצענעס צוליב טעכנישע טעמים, ווי למשל דאָס פעלן פון דער נויטיקער צאָל אַקטיאָרן (בפרט פאַר די פרויען־ראָלן) אָדער דאָס פעלן פון די נויטיקע רעקוויזיטן און קאָסטיומען (למשל: דער קאָסטיום פאַרן „וואָלף").

מיט דער פעסטשטעלונג, אַז אַלע דריי וואַריאַנטן שטיצן זיך אויפן זעלבן מוסטער, דאָס הייסט: אַז זיי זענען אינם פולן זין פון וואָרט וואַריאַנטן פון איינער און דערזעלבער פּיעסע, איז אָבער אונזער ציל נאָכנישט דערגרייכט. מיר מוזן זיך נאָך אָפּשטעלן ביי דער פראַגע, צי די פּיעסע, פון וועלכער ס'נעמען זיך אונזערע וואַריאַנטן, שטעלט מיט זיך פאָר דעם עלטסטן טעקסט, אָדער זי איז נאָר אַ באַאַרבעטונג פונם אורטעקסט?

לויט אַלע אויסערלעכע און אינערלעכע סימנים ווייזט אויס, אַז די פּיעסע, אויף וועלכער ס'שטיצן זיך אומיטלבאַר אונזערע וואַריאַנטן, איז געווען אַ מעלאָדראַמאַטישע באַאַרבעטונג פון אַן עלטערן טעקסט, וואָס האָט פאַרגעשטעלט מיט זיך אַ ביבלישע דראַמע.

די ריטמיק פון די פערזן, וואָס איז צוגעפּאַסט צו אַ ספּעציעלן געזאַנג־סטיל („רעציטאַטיוו"), אַ ריי דיאַלאָגן, וואָס נעמען אויס, ווי דועטן אין אַ מעלאָדראַמע, אייניקע כאָר־פּונקטן, וואָס געפינען זיך אין די וואַריאַנטן W און M און וואָס זענען אַריינגעשטעלט צווישן די אַקטן אַלס

„אינטערלודיעס“, אָדער אַלס „פּראָלודיום“ פאַרן ערשטן אַקט (W) *) — דידאָזיקע כאַראַקטעריסטישע שטריכן פון די וואַריאַנטן באַווייזן, אַז זייער דירעקטער מקור איז געווען אַ „מכירת-יוסף“-זינגשפּיל לויטן שטייגער פון די ענגליש-דייטשע „Singettspiele“ וואָס האָבן געבליט אויפן דייטשן און סלאַווישן באָדן בעתן 17-טן י״ה.

אויב מיר שטעלן זיך איצט אָפּ ביי דעמדאָזיקן „מכירת-יוסף“-זינגשפּיל, איז דאָס נאָר צוליב דעם, וואָס אין אים שפּיגלען זיך אָפּ אַ ריי מאָמענטן, וועלכע פירן אונז צום אורטעקסט.

ווי מיר האָבן דאָס שוין דערמאָנט, דאַרף דאָס זינגשפּיל באַטראַכט ווערן אַלס אַ מעלאָדראַמאַטישע באַאַרבעטונג פון אַ מכירת-יוסף-דראַמע, וואָס איז געווען פאַרשפּרייט אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס נאָך בעתן 16-טן י״ה.

און אָט זײַנען די מאָטיוון, וועלכע באַגרינדן דעמדאָזיקן אויספיר:

א) אין אונזערע וואַריאַנטן געפינען זיך אַ ריי שפּראַכלעכע אַרכאַיזמען, וואָס טראָגן אויף זיך דעם שטעמפּל פון 15-טן און 16-טן י״ה און לעבן אין די שפּעטערע צייטן נאָר ווי אַן עכאָ, וואָס איז צומאָל נישט פאַרשטענדלעך.

אַזוי געפינען מיר אין די וואַריאַנטן אַזעלכע ווערטער און ווענדונגען, ווי:

„פּרייען — צירען — נייערט — געדאַמעלט זײַן — געדאַמעלטקייט — מאַרקען — וואָס איז דער מער“ וכדו.

דאָס וואָרט „פּרייען“ באַדייט „בעטן“, „מחילה בעטן“ און איז אַן אָפּבילד פונם פּראָנצויזישן „prier“, לעבעדיק און דורכגענומען מיטן „גייסט פון צייט“ איז געווען דאָסדאָזיקע וואָרט בעתן 15-טן י״ה: מיר געפינען עס אין אַ קאָמענטאַר צו די נביאים, וואָס שטאַמט פון סוף מיטלאַלטער און פאַרמאָגט אַ סך יידישע גלאָסן (וואָרט-דערקלערונגען אויף יידיש) [1].

„צירען“ איז גענומען פון מיטלהויכדייטש און באַטייט: „לויבן“, אַ וואָרט, וואָס איז באַדעקט מיטן שימל פון זייער אַן אַלטער תקופה!

דאָס וואָרט „נייערט“ (נאָר) איז געווען זייער אָנגענומען אין דער יידישער ליטעראַטור פון 16-טן און 17-טן י״ה [1])

*) מיר האָבן דידאָזיקע „אינטערלודיעס“ נישט אַריינגענומען אין אונזער סכעמע, מחמת זיי געהערן נישט צום אורטעקסט און זײַנען אַ „יונגערער שיכט“.

1) פאַרגלייך: M. Grünbaum: Jüdisch-deutsche Chrestomathie (Leipzig 1882) p. 35

2) M. Grünbaum lc. p. 96

„מ א ר ק ע ן" (טו ערן) שטאַמט פון אַלטהויכדייטש.

„ג ע ד א מ ע ל ט ז יי ן" – „ג ע ד אַ מ ע ל ט ק יי ט" איז זייער אַ זעלטן וואָרט אין דער יידישער שפּראַך. עס איז גענומען פונם עסטרייכישן דיאַלעקט און באַטייט: „באַשרענקט, נאַריש, טפשות".

ס'איז נאָך כדאַי אָנצוווייזן, אַז אונזערע וואַריאַנטן באַנוצן זיך כסדר מיטן וואָרט „ט ו ן" ווי מיט אַ הילפסוואָרט (טון דורכלויפן – טון שטימען־טון זיך באַמיען א. ד. גל.), אַן ערשיינונג, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַרן יידישן סטיל ביזן סוף 18־טן י"ה.

ב) נאָך מערער, ווי דער שפּראַכלעכער מאָמענט, ווייזן־אָן אויף אַ דראַמאַטישן אורטעקסט פון 16־טן י"ה פאַרשיידענע בינע־טעכנישע רעמיניסצענציעס, וואָס שפּיגלען זיך אָפּ אין די אַרומגערעדטע וואַריאַנטן. גענויער וועלן מיר זיי באַהאַנדלען אין איינעם פון די ווייטערע קאַפּיטלעך [1]).

דאָ ווילן מיר בלויז אין אַלגעמיין פעסטשטעלן, אַז די וואַריאַנטן טראָגן אויף זיך דעם שטעמפּל פון דער פ א ס ט נ א כ ט־ש פּ י ל־ט ע כ נ י ק מיטן „איינשרייער", „גערעדטע דעקאָראַציעס" און דסגל. – אַ באַווייז, אַז דער אורטעקסט, פון וועלכן ס'נעמען זיך אומדירעקט אונזערע וואַריאַנטן, איז אויפגעקומען אין אַ צייט, ווען ס'האָבן געבליט די פאַלקסטימלעכע דייטשע שפּילן, ד. ה. אין דער תקופה פון די דייטשע מייסטערזינגער!

ג) אין וואַריאַנט W איז באַלד נאָכן פּראָלאָג אַרייגעפלאָכטן אַן א י נ פּ ר אָ מ ע ס ו ם, וואָס נעמט־אויס סיי לויט דער פאָרם, סיי לויטן סטיל ווי אַ פּענדאַנט (זייטן־שטיק) „פּורים־ליד" פון יוסף בן בנימין, וואָס איז שוין אונז באַקאַנט (אייזיק וואַליכס זאַמלונג פון לידער און פּיעסן פונם 16־טן און אָנהויב 17־טן י"ה; פאַרגלייך: ערשטער באַנד, קאַפּיטל IX) [2]).

ד) דער וויכטיקסטער אַרגומענט, צוליב וועלכן מיר דאַרפן זוכן דעם אורטעקסט פון דער מכירת־יוסף־דראַמע אין דער תקופה פון די ביבלישע קאָמעדיעס ד. ה. אין 16־טן י"ה, איז די ק ר ו ב ה ש אַ פ ט פ ו ן א ו נ ז ע ר ס כ ע מ ע מ י ט ד יי ט ש ע מ ו ס ט ע ר ן פ ו ן ד ע ר ד אָ ז י ק ע ר ע פּ אָ כ ע.

דער יוסף־עפּיזאָד איז בכלל געווען איינע פון די באַליבטסטע טעמעס ביי די דראַמאַטיקער פונם 16־טן י"ה.

אין איטאַליען באַווייזט זיך אָנהויב 16־טן י"ה אַ „רעליגיעזע קאָמעדיע"

---

1) פאַרגלייך די תהילים־איבערזעצונג, וואָס איז דערשינען אין קראָקע אין 1586: „נ יי ע ר ט אויף רעכט דער תורה גיבט ער זיין זין"...

2) דאָס אינפּראָמעסים האָבן מיר נישט אַריינגעשטעלט אין אונזער סכעמע, מחמת מען האָט עס געקאָנט צונויפקניטלען נישט בלויז מיט דער מכירת־יוסף־דראַמע, נאָר בכלל מיט יעדער פּיעסע. גענויער וועגן דעם אינפּראָמעסום זע ווייטער, קאַפּיטל V.

פונם פעראַרישן הויפדיכטער פּאַנדאָלף קאָלעניטשיאָ אונטערן טיטל: Commedia de Jacob et de Joseph (1504).

אין 1536 שרייבט דער באַרימטער נידערלענדישער הומאַניסט קאָרנעליוס קראָקוס אַ מיסטעריע: Comoedia sacra, cui titulus Joseph.

פון דער צייט פון 1534 ביז 1544 זענען באַקאַנט נישט ווייניקער ווי 7 יוסף־דראַמעס, וואָס זענען אַנטשטאַנען אין דייטשלאַנד: אַ יוסף־קאָמעדיע אונטערן טיטל: „Ein lieblich und nuetzbarlich Spil von dem Patriarchen Jakob u. seinen 12 Söhnen“ פון יאָזעף יאָאַכים קרעף און ג. מאַיאַר (1539); „Di Hystoria des gotsförchtigen jünglings Joseph“, וואָס איז אָנגעשריבן פון האַנס פאָן ריטע (1538); די דראַמע אונטערן טיטל: „Joseph, ein sundere lustige Comedy“ פון סיקסט בירק (1539); אַ יוסף־שפּיל פון יאַקאָב רוף (1540); אַ דראַמע אונטערן טיטל: „Comedia Josephs“ פון יאָרדאַן (1540); אַ יוסף־דראַמע פון טיבאַלד גאַרט (1540); אַ לאַטיינישע שול־דראַמע פון אַנדרעשוס דיעטהער „Historia sacra Joseph“ (1544).

מען דאַרף נאָך דערמאָנען די דראַמע פון האַנס סאַקס: „Die Josephisch historien“ (1579) און דאָס יוסף־שפּיל פון זיין תּלמיד, אַדאַם פּישמאַן פון ברעסלוי, וואָס איז דערשינען אונטערן טיטל: „Comödia von dem frummen Altvater und Patriarchen Joseph zusammt seinen Brüdern, die ganze vollkommene Historia kurz begriffen etc“ (אָנגעשריבן אין 1580, געדרוקט אין 1592).

אויך אין דער פּוילישער ליטעראַטור פון 16־טן י"ה געפינט זיך אַ יוסף־דראַמע: די שולדראַמע „Żywot Josepha“ (1545), פונם באַרימטן מיקאָלאַי רעי[1].

די אויסגערעכנטע יוסף־דראַמעס לאָזן זיך איינטיילן אין צוויי מינים. ס'רוב זענען זיי לאַנגע און לאַנגווייליקע שול־קאָמעדיעס, אָן אַ דראַמאַטישער קאָנצענטראַציע, אין דיאַלאָג־פאָרם געבראַכטע באַאַרבעטונגען פון אַן עפּישן שטאָף, שטייפע און פּעדאַנטישע. פון דידאָזיקע „געלערנטע דראַמעס“ אונטערשיידן זיך די יוסף־שפּילן פון די מייסטערזינגער: האַנס סאַקס און אַדאַם פּישמאַן: זיי זענען געבויט לויט דער פאַסטנאַכט־

1) פאַרגלייך: A. Weilen: Der ägyptische Joseph im Drama des XVI Jahrhunderts. Ein Beitrag zur vergleichen den Litteraturgeschichte (Wien 1887) passim; W. Creizenach: Geschichte des neuern Dramas II u. III passim; W. Hahn: Literatura dramatyczna w Polsce 16 wieku I c. 49 ff.

שפּיל־טעכניק און האָבן מער באַוועגלעכקייט און קאָנצענטראַציע; דערהויפּט אָבער צייכענען זיי זיך אויס מיט זייער פאָלקסטימלעכן טאָן, וואָס גיט זיי אַ באַזונדערן חן.

די דאָזיקע יוסף־שפּילן פון די מייסטערזינגער בילדן טאַקע דעם השפּעה־קרייז אין וועלכן ס'איז אויפגעקומען דער טעקסט פון דער יידישער יוסף־דראַמע. די קרובהשאַפט צווישן דער יידישער יוסף־דראַמע און די אויסגערעכנטע מייסטערזינגער־שפּילן איז אָנגעצייכנט דורך די צוויי עיקרדיקע שטריכן, וואָס זענען פאַר זיי כאַראַקטעריסטיש: דורך דער פאַסט־נאַכט־שפּיל־באַוועגלעכקייט און דורך דער פאָלקסטימלעכער איינפאַכקייט.

ס'זענען אָבער אויך פאַראַן אַ רייע אַנדערע, ווייניק־וויכטיקערע באַרירונגס־פונקטן, ווי ענלעכקייטן פון די דיאַלאָגן און אַפילו פון פערז.

4) „די געשיכטע פון יציאת־מצרים“:

חי ביי די איבעריקע שטיק זענען אויך נאָך דער „יציאת־מצרים“־דראַמע געבליבן נישט מערער, ווי שפּורן, דערהאַלטן געוואָרן איז בלויז אַ יונגערע מעלאָדראַמאַטישע באַאַרבעטונג פון דער ביבלישער קאָמעדיע. אַ חוץ דעם איז נאָך פאַראַן אַן אַלטער דיאַלאָג: „שיר על יציאת־מצרים“ [1], וואָס שטייט — ווי ס'ווייזט אויס — אין אַ געוויסן צוזאַמענהאַנג מיט דער דראַמע.

אונזער אויספיר שטיצט זיך אויסשליסלעך אויפן מעלאָדראַמאַטישן וואַריאַנט, וואָס איז פאַרעפנטלעכט אין נח פרילוצקיס: זאַמלביכער פאַר יידישן פאָלקלאָר II ז. 84—96.

אינם פּראָלאָג פון דער מעלאָדראַמע, וואָס שטעלט מיט זיך פאָר אַן אומגעלומפּערטע קאָמפּילאַציע פון אייניקע טעקסטן, איז דערהאַלטן דער טיטל פון דער דראַמע, ווי אויך דער טיטל פון דער שפּעטערער מעלאָדראַ־מאַטישער באַאַרבעטונג. ס'ווערט דאָ נעמלעך אָנגערופן איין מאָל „די שפּיל... יציאת־מצרים“ (4—5, 8), דאָס צווייטע מאָל ווידער „די געשיכטע פאָן יציאת־מצרים“ (9, 19). די ערשטע באַצייכענונג איז נוגע דאָס יונגערע זינג־שפּיל, די צווייטע איז אַריבערגענומען פונם עלטערן טעקסט, וואָס איז געווען אַ ביבלישע „קאָמעדיע“ אָדער „געשיכטע“ (היסטאָ־ריאַ“ „היסטאָריען“, ווי עס זענען די טיטלען פון אַ סך ביבלישע דראַמעס פון 16־טן י״ה; פאַרגלייך למשל די רשימה פון די יוסף־דראַמעס, וועלכע מיר האָבן צונויפגעשטעלט אינם דאָזיקן קאַפּיטל).

---

1) פאַרגלייך: Monatsschrift für Geschichte u. Wissenschaft des Judentums Jhrg. 1903 p. 89.

אויפֿן סמך פֿון אונזער וואַריאַנט לאָזט זיך רעקאָנסטרויִרן אַט וועלכע, וואַרשיינלעכע סכעמע פֿון דער דראַמאַטיזירטער „געשיכטע“:

פּראָלאָג: „דער ערשטער פֿון די אַקטיאָרן“ (ער ווערט דאָ אָנגערופֿן מיטן יונגערן נאָמען „דער ערשטער פּאַיאַץ“) אַנאָנסירט דאָס שטיק, דערציילט קורץ דעם אינהאַלט און רופֿט אַריין פּרעהן.

ערשטער אקט:

1 סצענע: פּרעה שטעלט זיך פֿאַר פֿאַרן פּובליקום.

2 סצענע: משה גיט איבער פּרעהן גאָטס באַפֿעל, אַז ער זאָל באַפֿרייען די יידן. פּרעה ענטפֿערט מיט שפּאָט.

3 סצענע: פּרעהס דינער טרייבן די יידן צו שווערע אַרבעטן.

4 סצענע: די יידן קלאָגן זיך פֿאַר פּרעהן.

צווייטער אַקט:

1 סצענע: דיאַלאָג צווישן משהן און פּרעהן. משה שטראָפֿט אים מיט די צען מכּות.

2 סצענע: די מצריים בעטן פּרעהן, ער זאָל די יידן אַרויסשיקן פֿון לאַנד. פּרעה גיט נאָך.

3 סצענע: משה פֿירט אַרויס די יידן פֿון גלות מצרים.

דעם רוקן-ביין פֿון דעם שטיק בילדעט דער דיאַלאָג צווישן משהן און פּרעהן אינם 2-טן אַקט (1-טע סצענע); ער נעמט אַרום איבער 2/3 פֿון דער גאַנצער דראַמע און ציילט 180 שורות, בעת דער וואַריאַנט האַלט אין גאַנצן 265 שורות.

אינם וואַריאַנט לאָזן זיך פֿעסטשטעלן צוויי השפּעה-קרייזן:

א) די השפּעה פֿון ביבלישע קאָמעדיעס און פֿאַסטנאַכט-שפּילן (16-טן י"ה) צונויפֿגעפֿאָרט מיט ב) דער השפּעה פֿון דער „אימפּראָוויזירטער קאָמעדיע“ און פֿון די „זינגעט-שפּילן“ (17-טן י"ה).

צוויי שיכטן פֿון צוויי תּקופֿות.

אונז אינטערעסירט דאָ דער עלטערער שיכט, וואָס שטאַמט פֿון 16-טן י"ה, מחמת אויף אים שטיצט זיך אונזער השערה וועגן דער יציאת-מצרים-דראַמע.

דער דאָזיקער שיכט לאָזט זיך לייכט אויסשיילן, בעת מען באַטראַכט די שפּראַך און דעם בוי פֿון אונזער וואַריאַנט.

ווי ס'ווייזט אויס, האָט דער מעלאָדראַמאַטישער באַאַרבעטער געהאַט פֿאַר זיך אַ טעקסט, וואָס איז געווען שקלאַפֿיש נאָכגעמאַכט נאָך אַ דייטשער שול-דראַמע. דער מחבר פֿונם דאָזיקן יידישן אורטעקסט האָט אַפֿילו נישט געפּרוווט צו פֿאַריידישן די שפּראַך פֿונם מוסטער און האָט איבערגעלאָזן אין טעקסט אַזעלכע דייטשע ווערטער און נעמען, וועלכע מען פֿלעגט שוין אין די עלטסטע יידישע דאָקומענטן פֿאַרבייטן מיט העברעישע. אַט איז אַ בינטל אַזעלכע דייטשמערישע בלימלעך: מאָזעס (משה), יזראַל (ישראל), טירע (חיות), אָפּער געבן (ברענגען אַ קרבן), וויסטע (מדבר), ערשט געבאָרענער — עלטס-געבאָרענער אין דסגל.

זאָלן אין דעמזועלבן צוזאַמענהאַנג אויך דערמאָנט ווערן אַזעלכע שפּראַכ־לעכע אַרכאַיזמען, ווי דער אימפּערפעקט: „ע ר ו ו י נ ט ש ט ע" (45), דאָס באַנוצן זיך מיטן הילפסוואָרט „טון" („טון שטערען", „געטאַן זאַגען", „טון שלאָגען") און די בילדונג פונם קאָניונקטיוו מיט דער הילף פונם וואָרט „לאָסען" („אָזן) אָנשטאָט „זאָלן" (פאַרגל. 45: „ד אָ ס די יידן אים . . ל אָ ס ע ן ד י נ ע ן").

ס'איז איבעריק צו אונטערשטרייכן, אַז די דיאַלעקטיק שפּראַכלעכע אייגנ־שאַפטן פונם וואַריאַנט זענען כאַראַקטעריסטיש פאַר דער „יונה"־דראַמע, וואָס געפינט זיך אין דער באַוואוסטער זאַמלונג פון אייזיק וואַליך. דער יידישער באַאַרבעטער פון דער „יונה"־דראַמע, האָט פּונקט אַזוי שקלאַ־פיש איבערגענומען פון זיין מוסטער (די „יאָנאָס־דראַמע" פון באַלטאַזאַר קליין און סימאָן ראָטער פון י. 1582) די דייטשע פּראָזעאָלאָגיע און נאָמענ־קלאַטור.

דער העלד פון דער דראַמע הייסט, ווי אינם דייטשן אָריגינאַל, „יאָ־נאַס", דאָס שיף „ט ו ט שטאַן" (שטיין), דער בייזער יונג „ט ו ט שרייען" — ענטפערט דערויף זיין חבר „איי, ל אָ ז (זאָל) ער שרייען!" דער קעניג וויל זיך „דעמיטיגען" אָנשטאָט „תשובה טאָן" און דסגל. (פאַרגלייך דעם טעקסט אינם ערשטן באַנד, קאַפּיטל IX).

נאָך מערער אָבער, ווי דער שפּראַכלעכער מאָמענט, פאַרראַטן די בינע־טעכנישע אייגנשאַפטן פון אונזער וואַריאַנט זיין צו־זאַמענהאַנג מיט אַ ביבלישער דראַמע פון 16־טן י"ה.

אין פלוג וואַרפט זיך אין די אויגן זיין פאַסטנאַכט־שפּיל־טעכניק, וואָס דערמאָנט דעם אופן, אויף וועלכן די דייטשע מייסטער־זינגער פלעגן בויען זייערע „קורצע אונד ניכט מינדער נוצע (נוצלעכע) ביבלישע „שפּילן". אַ וויכטיקע ראָל שפּילט דאָ דער „איינשרייער", וואָס אַנאָנסירט דאָס שטיק און רופט אַרויס די שפּילער מיט דער טיפּישער פאָרמולקע: „ביטע אַריין, אַריין, אַריין. . . דו מיין"; די אַקטיאָרן שטעלן זיך פאַר פאַרן עולם, איידער זיי הויבן אָן צו זאָגן זייער ראָלע; די „מאַסע" ווערט פאָרגעשטעלט פון. . . גאַנצע 4 שפּילער און דסגל.

בקצור: ס'ווערט קלאָר, אַז די יידישע „געשיכטע פון יציאת־מצרים" מוז האָבן אַ פאָרבילד אין אַ דראַמאַטיזירטער „היסטאָריע" פון אַ דייטשן מייסטערזינגער. דעם מוסטער האָט זיך אונז נישט איינגעגעבן צו געפינען.

דאָס פערטע קאַפּיטל

די דראַמאַטישע ליטעראַטור אויף יידיש בעתן 16-טן י״ה

(ה מ ש ך)

3

דערציילונגען און לעגענדעס וועגן שלמה המלך ווי אַ שטאָף פאַר יידישע דראַמעס

שלמה המלכס משפט: 3 וואַריאַנטן — די וואַרשיינלעכע סכעמע פונם אורטעקסט. — צוויי טעקסטן אָדער איין אורטעקסט? — דער שפּראַכלעכער מאָמענט.—פאַסטנאַכט-שפּיל-טעכניק.--ליטעראַטורגעשיכטלעכע אַנאַלאָגיעס.

דאָס שפּיל פון שלמה המלך און אשמדאי: צוויי שיכטן, די סכעמע.— אַשמדאיס אלף-בית. — grande diablerie. — דאָס אשמדאי-שפּיל און די „אַנטי-קריסטוס-שפּילן״. — די „פריגעל-סצענע״. — באַרירונגס-פּונקטן מיט מיסטעריעס און פאַסטנאַכט-שפּילן.— דער העראַלד-„איינשרייער״. — אַנדערע בינע-טעכנישע אַנאַלאָגיעס. — פאָרמולעס און פראַזן. —

אַ חוץ די שוין אַרומגערעדטע שטאָף-קוואַלן איז געווען נאָך אַ דריטער שטאָף-מקור, פון וועלכן די יידישע דראַמאַטישע ליטעראַטור פלעגט שעפּן בעתן 16-טן י״ה: די דערציילונגען און לעגענדעס וועגן שלמה המלך.

אין די „טראַדיציאָנעלע״ קוועלן זענען פאַראַן זיבנשפּילן, אין וועלכע ס׳געפינען זיך שפּורן פון אַ ביבלישער דראַמע, וואָס האָט באַהאַנדלט שלמה המלכס באַרימטן משפט, און פון אַ מין יידישן פאַסטנאַכט-שפּיל, וואָס איז געווען געשטיצט אויף דער באַוואוסטער לעגענדע ויעגן שלמה המלך און אַשמדאי.

אַזוי ווי די שפּורן פירן אין 16־טן י"ה, וועלן מיר זיך דאָ געגויער ביי זיי אָפּשטעלן.

1. „שלמה המלכס משפּט":

אַ באַגריף וועגן דעם אורטעקסט פון „שלמה המלכס משפּט" אָדער „חכמת שלמה", וואָס האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט אַ ביבלישע דראַמע, לויטן שטייגער פון די מייסטערזינגער־דראַמעס, קאָן מען האָבן אויפן סמך פון 3 מעלאָדראַמאַטישע וואַריאַנטן, וואָס זענען אָפּגעדרוקט אין נח פּרילוצקיס זאַמלביכער פאַר יידישן פאָלקלאָר II ז. 104—125.

מיר באַצייכענען די וואַריאַנטן מיט די אותיות: S_1 (פּרילוצקי II ז. 104—108) — S_2 (פּרילוצקי II ז. 109—118) — S_3 (פּרילוצקי II ז. 122—125).

דער וואַריאַנט S_3 איז דערהאַלטן געוואָרן אַלס פראַגמענט און איז צונויפ־קאָמבינירט מיט אייניקע סצענעס פונם „חנה־פנינה־שפּיל". פון „חכמת שלמה" איז אין אים פאַרבליבן בלויז די סצענע פון משפּט; זי אַנטשפּרעכט לויט איר בוי און סטיל — דער געריכטס־סצענע אינם וואַריאַנט S_1. פאַר אונזער צוועק קומען דעריבער אין באַטראַכט בלויז די וואַריאַנטן S_1 און S_2.

מיט זייער הילף לאָזט זיך צונויפשטעלן פאָלגנדיקע וואַרשיינלעכע סכעמע פון דער ביבלישער דראַמע (אורטעקסט):

פּראָלאָג: דער „אַרגומענטאַטאָר" שטעלט זיך פאָר פאַרן עולם, אַנאָנסירט דאָס שטיק און פירט אַריין דעם קיניג שלמה מיט זיין סוויטע (S_1 1—10, 17—21, S_2 31—38).

1 סצענע: שלמה זעצט זיך אויפן „קיניגלעכן שטיל" און דערציילט אייניקע חכמות, וואָס כאַראַקטעריזירן זיין „גראָסן פאַרשטאַנד" (S_1 22—36, S_2 44—45).

2 סצענע: דער „לויפער" (פּאַיאַץ) זאָגט־אָן דאָס דערשיינען פון די צוויי מוטערס. שלמה הייסט זיי אַריינפירן (S_1 37—47, פעלט אין S_2).

3 סצענע: שלמהס משפּט (S_1 48—112, S_2 46—102).

אין וואַריאַנט S_1 איז נאָך אַריינגעפלאָכטן נאָכן פּראָלאָג אַ געזאַנג־נומער, וואָס ווערט אויסגעפירט דורכן „צווייטן פּאַיאַץ" און וואָס שטאַמט, — ווי מיר וועלן דאָס שפּעטער דערווייזן — פון 17־טן י"ה.

אינטערעסאַנטער זענען די צולאָג־נומערן אינם וואַריאַנט S_2. מיר האָבן זיי גאַנצע פינף:

א) נאָכן פּראָלאָג ווערט אַריינגעפלאָכטן אַ קאָמיש אינטערמעדיום מיט אַ פּורים־רבי (10—14).

ב) נאָכן אינטערמעדיום קומט אַן אינפּראָמעסום: אַ כאָרגעזאַנג פון שלמהס סוויטע (15—30).

ג) אַמוזיק־נומער ביים דערשיינען פונם קיניג מיט זיין סוויטע. אָנגעמערקט איז זי מיט די ווערטער פונם „פּאַיאַץ":

פון טראָמייטן, פון שאַלן
דעם קיניג שלמה, אָפּציעפּילן! (39—40).

ד) צום סוף פון דער פּיעסע איז אַריינגעפּלאָכטן אַ ק אָ מ י ש א י נ־ ט ע ר מ ע ד י ו ם מיטן ד אָ ק ט אָ ר ־ ש אַ ר ל אַ ט אַ ן און מ י ט ן ר ב י ן (ז. 114—115).

ה) נאָכן דאָזיקן אינטערמעדיום ווערט נאָך צוגעגעבן אַ ק אָ מ י ש ע ר ע פּ י ל אָ ג, אין וועלכן דער רבי זאָגט דעם פּורים־קידוש (ז. 117—118).

פון די צולאָגן אין S_2 טראָגן דעם שטעמפּל פון 16־טן י״ה דאָס א י נ פ ר אָ מ ע ס ו ם (ב) און ב ײ ד ע א י נ ט ע ר מ ע ד י ע ס (א, ד) און מיר וועלן זיך מיט זיי נאָך באַשעפטיקן אין אַן אַנדער צוזאַמענהאַנג (זע דעם נאָנטסטן קאַפּיטל).

אומקערנדיק זיך צו דער וואַרשיינלעכער סכעמע פונם אורטעקסט, מוזן מיר קודם־כל מאַכן אייניקע באַמערקונגען וועגן דער שייכות צווישן דעם אורטעקסט און די וואַריאַנטן S_1 און S_2. די „גרויסע סצענע" (grande scene) איז אין ביידע וואַריאַנטן די סצענע, וואָס שטעלט פאָר דאָס געריכט און שלמהס משפּט. זי נעמט אַרום אין S_1 מער ווי אַ העלפט פון דער פּיעסע (64 שורות פון 112, וועלכע ס׳ציילט דאָס גאַנצע שטיק). אין S_2 איז דאָס פאַרהעלטעניש דאָס גלייך, בפרט, ווען מען רעכנט אַראָפּ די קאָמישע צולאָגן. פאַרגלייכנדיק ביידע געריכט־סצענעס, זעען מיר וויכ־טיקע אונטערשיידן סיי אינם אויפבוי, סיי אין דער דורכפירונג.

אין S_1 איז די סצענע פון משפּט נישט מער, ווי אַ דראַמאַטישע באַ־אַרבעטונג פון דער ביבלישער דערציילונג: ס׳ווערן נישט אַריינגעפירט קיין שום נייע מאָטיוון. דער עפּיזאָד ווערט פונקט אַזוי פאָרגעשטעלט, ווי אין מלכים.

אַנדערש אין S_2! דאָ האָט דער יידישער באַאַרבעטער צי מחבר אַ סך פרייער באַהאַנדלט די ביבלישע טעמע:

די אמתע מוטער דערשיינט פאַרן קעניג. דערלאַנגט אים אַ געבעט־בריוו (אַ ביטע), געשריבן פון „מיין אייגענער האַנט" און דערציילט אים די גאַנצע מעשה מיטן נ ו ס ח פ ו ן ת ח י נ ו ת (46—63). אינטערעסאַנט איז ווייטער דער מאָנאָלאָג פון דער פאַלשער מוטער, ווען זי „טוט זינגען" צו גאָט, ער זאָל נישט אויסגעבן איר פאַלשקייט. איר „געוויין" איז אויך לויטן נוסח פון תחינות (64—75). דעם גרעסטן קוריאָז בילדעט אָבער דער משפּט גופא: שלמה המלך באַשטראָפט די פאַלשע מוטער מיט טויט־שטראָף און הייסט זי ד ע ר ש י ס ן (!):

דערום וואָס די ווילסט גאָטס בלוט פאַרגיסן
קומט דיך דאָ גלייך צו שיסן! (101—102)

און זי ווערט טאַקע גלייך דערשאָסן... לעבט אָבער דער דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן

(וואָס דערשיינט באַלד דערויף אין דער אינטערמעדיע) ברענגט ער זיינע באַנקעס, שטעלט זיי דער דערשאָסענער און זי ווערט ווידער געזונט.

דידאַקטיש וויכטיקע שינוים צווישן S_1 און S_2 קאָנען וועקן דעם געדאַנק, אַז די דערמאָנטע צוויי וואַריאַנטן שטיצן זיך אויף צוויי באַזונדערע טעקסטן און אַז ס'קאָן אייגנטלעך נישט זיין קיין רייד פון איין אורטעקסט.

ס'קאָן אָבער אויך געמאָלט זיין, אַז S_1 איז אַן עלטערע באַאַרבעטונג פונם אורטעקסט, בעת S_2 שטעלט מיט זיך פאָר אַ יונגערע באַאַרבעטונג, אין וועלכער דער אורטעקסט איז מערער „פאַרדאָרבן" געוואָרן, מחמת דער באַאַרבעטער האָט אים צונויפקאָמבינירט מיט קאָמישע אינטערמעדיעס.

אַזוי, למשל, ווערט ביי אַ גענויער באַטראַכטונג פון S_2 קלאָר, אַז דער גראָטעסקער איינפאַל, צו לאָזן דערשיסן די פאַלשע מוטער — איז נישט מערער, ווי אַ פועל-יוצא פון דער אינטערמעדיע, וואָס ווערט אַריינגע-פלאָכטן אין טעקסט באַלד נאָך דער „געריכטס-סצענע". דער באַאַרבעטער האָט געזוכט אַ פאַרבינדונג צווישן דעם ערנסטן און קאָמישן טייל, וועלכן ער האָט געוואָלט דוקא אריינשטעלן אין דער פיעסע און ער האָט דאָס דער-גרייכט אויף אַן אמת-פאָלקסטימלעכן אופן: ער לאָזט די פאַלשע מוטער „דערשיסן", כדי צו קאָנען דאַן באַווייזן דעם קאָמישן דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן, וואָס שטעלט דער דערשאָסענער באַנקעס און מאַכט זי צוריק לעבעדיק...

אַזוי צי אַזוי, יעדנפאַלס איז זיכער, אַז סיי אין S_1, סיי אין S_2 זענען דאָ שטריכן, וואָס זענען באַהויכט מיטן אָטעם פון 16-טן י"ה. די שטריכן לאָזן זיך אויסשיילן, ווען מיר באַטראַכטן די שפּראַך און די טעכניק פון S_1 און S_2.

אינם שפּראַכלעכן השפעה-קרייז פון 16-טן י"ה זענען אויפגעשפּראָצט אַזעלכע פראַזן פון S_1, ווי למשל: „איך פ ר י ד צו אייך" (פאַרגלייך אויבן ז. 22) — „ג ר ו י ס-קיניג שלמה" — „ה ו י כ ע ר א ד ן" (באַראַטער, דייטש: Räthe) — „אין אַ טיפן שלאָף פ אַ צ י ק ט" און דסגל.

די פּראַזעאָלאָגיע אין די רייד און אין די תפילות פון די ווייבער אין דער „געריכטס-סצענע" איז אין וואַריאַנט S_2 כמעט ווערטלעך דיזעלבע, וואָס אין די תחינות פון 16-טן י"ה.

בולט ווייזט עס פאָלגנדיקער פאַרגלייך:

אין S_2 זאָגט די אמתע מוטער צום קעניג:

„גינעדיקער קיניג, פאַנעם שוין מיין ג י ו ו י י ן
מיט מיין צ ע ב ר אָ כ ן ה אַ ר ץ טו איך פאַר דיר שטיין.
— — — — מיט מיין צעבראָכן האַרץ,
און מיט מיין פיל נויט און מיט פיל שמאַרץ (54—57).

מיט ענלעכע ווערטער ווענדט זיך צו שלמהן די פאַלשע מוטער:

„גינעדיקצ קיניג, פאַרנעם שוין מיין געוויין

מיט מיין צעבראָכן האַרץ טו איך פאַר אייך דאָ שטיין;

בעטען כעט איך דיך מיט מיין צעבראָכן האַרץ:

שיק שוין רחמנות אויף מיין שמאַרץ!“ (72—75).

און אָט אַ סטראָפּע פון אַ תּחינה, וואָס שטאַמט פון 16=טן י״ה:

„צו דיר איך בוק און שפרייט מיין טענער

הויר (הער=אויס) נון מיין גיבעט

צו דיר איך וויין מיט צובראָכען הערצען!

מיט פיל מיין קלאַג אונ׳ טרויערקייט!“ [1]).

„מיט פיל מיין קלאַג“ (דאָס הייסט: „פיל=מיט מיט מיין קלאָג“!)— אַזוי לייענען מיר אין דער תּחינה פון 16=טן י״ה און ערשט מיט דער הילף פון דערדאָזיקער פראַזע קאָנען מיר ריכטיק פאַרשטיין די ווער= טער פון דער אמתער מוטער:

„און מיט מיין פיל נויט און מיט פיל שמאַרץ“.

וואו די פאָלקס=עטימאָלאָגיע האָט דעם אָפּטאַטיוו „מיט=פיל“ (זאָלסט מיט=פילן!) אויסגעטייטשט, ווי „מיט=פיל“ — „מיט אַ סך“. . .*)

וואָס שייך דעם בינע=טעכנישן מאָמענט, לעבט. סיי אין S_1, סיי אין S_2 דער גייסט פון די פאַסטנאַכט=שפּילן פון די דייטשע מייסטערזינגער.

מיר באַגעגענען דאָ דעם „איין=און אויס=שרייער“, דעם „העראָלד“, וועלכן די מייסטערזינגער האָבן איבערגענומען פון די מיטלאַלטערלעכע מיסטעריעס: ער אַנאָנסירט די פּיעסע, שטעלט פאָר די שפּילער, זאָגט אָן זייער דערשיינען מיט אַ סטערעאָטיפּישער פאָרמולע און דסגל

אין S_1 זענען פאַראַן שפּורן, אַז נישט געענוג, וואָס דער „איינשריי= ער“ שטעלט=פאָר די שפּילער, פלעגן זיי זיך נאָך אַליין פאָרשטעלן פאַרן עולם (פאַרגל. S_1 42—44).

ס׳ דאַרף אויך דערמאָנט ווערן, אַז די טעכניק איז צוגעפּאַסט צו פאָר= שטעלונגען אָן דעקאָראַציעס. אַזויפיל פון שפּראַכלעכן און טעאַטער=געשיכט= לעכן שטאַנדפּונקט.

מיר קאָנען אָבער פאַר דער צייט=באַשטימונג געפינען אויך אַ ליטע= ראַטור=געשיכטלעכן אָנלען!

---

1) M. Grünbaum: Jüdisch-deutsche Chrestomatie lc, p. 334—5

די תּחינה געפינט זיך אין אַ כתב=יד פון 16=טן י״ה אין דער מינכענער ביבליאָטעק.

*) דער ריכטיקער זין איז דערהאַלטן אין די ווערטער פון דער פאַלשער מוטער „שיק שוין רחמנות אויף מיין „שמאַרץ“ — וואָס זענען אַ שפּראַכלעך יונגערע באַאַרבעטונג פון דער אַלטער פראַזע אין דער תּפילה פון דער אמתער מוטער: „און מיט מיין פיל נויט און מיטפיל שמאַרץ“. „און מיט=פיל מיין נויט, מיט=פיל מיין שמאַרץ“!

פון דער אַלגעמיינער ליטעראַטור־געשיכטע איז באַוואוסט, אַז אין 16־טן י״ה זענען געווען זייער באַליבט פּיעסעס מיט „געריכטס־סצענעס״, אַלס קלאַסישער ביישפּיל קאָן דינען די „געלערנטע דראַמע״ (comedia erudita) פונם דייטשן הומאַניסט יאַקאָב לאָכער: Judicium Paridis (1502), וואו ס'ווערט באַהאַנדלט דער באַוואוסטער משפּט פונם טראָיאַנישן „דאָן זשואַן״ פּאַריס. דידאַקטיקע דראַמע איז באַלד נאָך איר דערשײַנען איבערגעזעצט געוואָרן אין פאַרשיידענע שפּראַכן און האָט אומעטום שטאַרק אויסגענומען. אויך פּויליש זענען פון איר דערשינען אין דער צייט פון 1522—1542 נישט ווייניקער, ווי פיר אויסגאַבן: אַ באַווייז, ווי שטאַרק ס'האָט געצויגן די טעמע. [1])

פאַרשטייט זיך, אַז די דראַמאַטיקער פון יענער צייט האָבן זיך אויך אָפּגעשטעלט ביים באַרימטן משפּט פון שלמה־המלך.

אַלס ביישפּיל קאָן דינען די ביבלישע דראַמע פון האַנס סאַקס אונטערן טיטל: Judicium Salomonis, וואָס האָט אַ סך ענלעכקייטן צו אונזערע וואַריאַנטן. [2]) די דראַמע פלעגט מען אָפט אויפפירן און ס'איז אויך באַוואוסט, אַז בעת די פאָרשטעלונגען פון דעם שטיק אינם נירנבערגער מייסטערזינגער־טעאַטער האָט באַזונדערס אויסגענומען דער מייסטערזינגער שמידטליין, וועלכער פלעגט שפּילן די ראָלע פון שלמה־המלכס דינער. האַנס סאַקס האָט אים אָפּגעדאַנקט דערפאַר אין אַ באַזונדערן מייסטערגעזאַנג (פון י. 1551), וואו שמידטליין באַרימט זיך, אַז

„Nach dem wart ich Marcolfus pey Kúng Salomon,
Die weiber ich paid auf den Kúnig hezet on
Erzelt ir dûcgen in manigen dingen“ ([3]

אין שפּעטערע צייטן (נאָכן 30־יאָריקן קריג) איז די זעלבע פאַבולע באַאַרבעט געוואָרן אין דער פאָרם פון אַ לאַנגער און געשמאַקלאָזער „הויפּט־אונד שטאַאַטס־אַקציאָן״, וועלכע די דייטשע וואַנדערטרופּעס פלעגן אויפפירן אונטערן טיטל: „Die grosse Weisheit des Königs Salomonis“ [4]).

2) דאָס שפּיל פון שלמה־המלך און אַשמדאיס: ס'איז אונז באַקאַנט פונם איינציקן וואַריאַנט, וואָס איז פאַרעפנטלעכט אין נח פּרילוצקיס: זאַמלביכער פאַר יידישן פאָלקלאָר II ז. 127—143.

---

1) פאַרגלייך: H e h l e: Der schwäbische Humanist Jakob Socher (Ehingen 1873—5). און W. H a h n: Literatura dramatyczna w Polsce 16 wieku lc. p. 33, 37 ff.

2) Hans Sachs: Werke (editio A. v. Keller u. E. Goetze) Bd. 15

3) פאַרגלייך: M a x H e r r m a n n: Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters u. der Renaissance, Berlin 1914 p. 144.

4) E. Devrient: Gesch. der deutsoh. Schauspielkunst l !6416.

אינם וואַריאַנט שפּיגלט זיך אָפּ זייער בולט די תּקופה פון מיסטעריעס און פאַסטנאַכט־שפּילן, וואָס האָט זיך געענדיקט אין מערב־אייראָפּע — ווי באַוואוסט — אין דער צווייטער העלפט 16־טן י״ה.

פאַראַן אָבער אין אים אויך אַ צווייטער, יונגערער שיכט, וואָס שטאַמט פון 17־טן י״ה און איז אָנגעוואָרפן אַ דאַנק דער השפּעה פון דער „אימפּראָוויזירטער קאָמעדיע״ און די „זינגעט־שפּילן״ פון יענער צייט.

האָבנדיק דאָס אַלץ אין זינען, רעקאָנסטרויִרן מיר די וואַרשיינלעכע סכעמע פון אורטעקסט אויפן פאָלגנדן אופן:

פ ר אָ ל אָ ג : דער „איינשרייער״ באַגריסט דאָס פּובליקום, אַנאָנסירט די פּיעסע און פירט אַריין שלמה המלכס סוויטע (די יועצים־„יאַצים״).

א י נ פ ר א מ ע ס ו ם : די סוויטע זינגט אין אַ כאָר־ליד שלמהס חכמה.

ע ר ש ט ע ר אַ ק ט :

1 ס צ ע נ ע : דער איינשרייער רופט אַריין שלמהן.

2 ס צ ע נ ע : די סוויטע באַגריסט דעם קעניג, וועלכער שטעלט זיך פאָר פאַרן פּובליקום.

3 ס צ ע נ ע : דער איינשרייער (באַדינטער) זאָגט־אָן דאָס דערשיינען פון אַשמדאַי און פירט אים אַריין.

4 ס צ ע נ ע : אַשמדאַי פאַר שלמה־המלך. אַשמדאַי נאַרט־אויס ביים קעניג דאָס פינגערל און כאַפּט אים אויף דער קייט. שלמה וועט „יעצינד מוזן גיין בעטלען אין די הייזער״.

צ ו ו ײ ט ע ר אַ ק ט :

1 ס צ ע נ ע : אַשמדאַי פילט זיך, ווי אַ קעניג, און לאָזט זיך אָפּגעבן כבוד פון זיינע יועצים.

2 ס צ ע נ ע : דער באַדינטער זאָגט־אָן דאָס דערשיינען פון אַ בעטלער.

3 ס צ ע נ ע : די סוויטע טרייבט קאַטאָוועס מיטן בעטלער.

4 ס צ ע נ ע : שלמה — דער בעטלער באַקלאָגט זיך אויף זיין גורל. אַשמדאַי שפּאָט פון אים אָפּ.

א י נ פ ר אָ מ ע ס ו ם : די יועצים וואַרפן ארויס שלמהן (כאָר־געזאַנג).

ד ר י ט ע ר אַ ק ט :

1 ס צ ע נ ע : שלמה פאַרלאַנגט פון אַשמדאַין צוריק דאָס פינגערל און דערציילט דער סוויטע אַז אַשמדאַי איז נישט קיין קעניג, נאָר אַ שד.

2 ס צ ע נ ע : די יועצים דערקענען דעם שד „ביי זיינע הינישע פיס״ און גיבן אים צוריק אויף די קייט.

3 ס צ ע נ ע : אַשמדאַי קלאָגט זיך, וואָס מען האָט אים דערקענט.

4 ס צ ע נ ע : אַשמדאַי ווערט געשמיסן.

(די סצענע איז אָנגעמערקט מיט אַשמדאַיס ווערטער:

איך וועל דאָך יעצינד קריגן

אין. . . אַריין גיקלאַפּט! (246—247).

ע פּ י ל אָ ג : די שפּילער געזעגענען זיך מיטן פּובליקום און נעמען זייער שכר.

אינם וואַריאַנט איז נאָך פאַראַן אַ צולאָג: אַ דיאַלאָג צווישן דעם פּאַיאַץ און אַשמדאַין (אַשמדאַיס אַלף־בית). דער צולאָג איז אַריינגעשטעלט פאַרן עפּילאָג. מיר האָבן אים אָבער נישט אַריינגענומען אין אונזער סכעמע, מחמת ער שטאַמט פון 19־טן י״ה און איז אַ מאָדערניזירטע באַאַרבעטונג פון ענלעכע פּאַראָדיעס, וואָס זענען געווען שטאַרק פאַרשפּרייט אין דער אַזוי

גערופענער „גראָביאַנישער צייט“ בעת און נאָכן 30־יאָריקן קריג.

ווי ס׳דרינגט אַרויס פונם קורצן אינהאַלט, וועלכן מיר האָבן איבערגע־געבן אין דער סכעמע, איז אונזער שפּיל געווען די grande diablerie, דאָס ריכטיקע „טייפעלס־שטיק“ אינעם רעפּערטואַר פונם אַלטן יידישן פאָלקס־טעאַטער.

דעם איינפאַל האָט דער מחבר געשעפּט פון דער באַקאַנטער לעגענדע אין תלמוד וועגן שלמה־המלך און אַשמדאַי.

דער אופן אָבער, ווי דער מחבר האָט דראַמאַטיזירט די לעגענדע, באַווייזט אַ שטאַרקע השפּעה פון פרעמדע מוסטערן, און דאָס גיט אונז אויך אַ מעג־לעכקייט צו באַשטימען מער וויניקער די אויפקום־צייט פון אונזער אַשמדאַי־שפּיל.

וואָס שייך דעם שטאָף, איז אונזער יידישע „טייפעלס־פּיעסע“ ערלעך צו די מיטלאַלטערלעכע דייטשע „אַנטיקריסטוס־שפּילן“, ווי דאָס אַזוי גערופענע „טעגערנזעער אַנטיקריסט־שפּיל“, אָדער ווי „דאָס אַלטע גראָס שפּיל פאָם אויף־און אונטערגאַנג דעס אַנטיקריסט“, וועגן וועלכן ס׳איז באַ־וואוסט, אַז מען האָט עס אויפגעפירט אין 1469 אין פראַנקפורט אַם מיין און אין די יאָרן 1473 און 1481 אין קאָסטניץ. [1]

בכלל איז דער טייפל געווען אַ זייער באַליבטע פיגור אין די מיס־טעריעס, דערהויפּט אָבער אין די קאָמישע צווישנשפּילן, וועלכע מען פלעגט אַריינפלעכטן אינעם ערנסטן טייל פון דער פאָרשטעלונג, כדי צו ווײַלן דעם עולם, דעם קולמינאַציע־פונקט און דעם הויפּט-עפעקט פלעגט אין אַזעלכע אינטערמעדיעס בילדן די אַזוי גערופענע „פּריגעל־סצענע“ (Prügelszene), אין וועלכער דער שד פלעגט באַקומען הילכיקע קלעפּ אַלס אָפּצאָל פאַר זיינע מעשים. . .

לויטן מוסטער פון די צווישנשפּילן אין די מיסטעריעס האָבן די „פּריגעל־סצענעס“ געשפּילט שפּעטער אַ וויכטיקע ראָל אין די קאַרנאַוואַל־פּאַרסן אָדער פאַסטנאַכט־שפּילן.

ווי ס׳ווייזט אונזער סכעמע, האָט אויך דאָס אַשמדאַי־שפּיל געהאַט די דאָזיקע סצענע: די האַנדלונג ווערט אין אונזער שטיק אַזוי געפירט, אַז דער עולם זאָל מיט וואָס מערער שפּאַנונג אָפּוואַרטן דעם מאָמענט, ווען אַשמדאַי וועט זיך געפינען אין דער טראַגיקאָמישער סיטואַציע, וואו מען טוט אים אויס די קעניגלעכע קליידער און מען קלאַפּט אים אַריין אין הינטערלייב. . .

———

1) פאַרגלייך: E. Fuchs: Die Juden in der Karikatur (1921) p. 173

ס'איז זיך לייכט פאָרצושטעלן דעם ברייטן געלעכטער פון די פּרימיטיווע צוהערער, בעת אַשמדאַי האָט זיך צוגעגרייט צו די קלעפּ:

וויי קאָן איך גיין,
ווי קאָן איך שטיין,
אַז איך בין גיפאַלן
אין זייערע הענט אַריין,
ס'וועט דאָך יעצינד זיין
א בראָך צו מיינע יאָר! (249 — 254).

און דאָן די סענסאַציע גופא!

ס'איז קלאָר, אַז זי האָט געקאָנט אַריינדרינגען אין אונזער שפּיל נאָר אין אַ צייט, ווען די „פּריגעל-סצענעס" זענען געווען זייער אָנגענומען אין די פאָלקסשפּילן.

נעמענדיק אין אַכט די מוסטערן (מיסטעריעס און פאַסטנאַכט-שפּילן), פון וועלכע דער יידישער מחבר האָט געשעפּט די בינע-טעכניק און די פאָרם פון דיאַלאָג, האָט דאָס נישט געקאָנט זיין שפּעטער, ווי אין דער צווייטער העלפט פון 16-טן י"ה, ווען די תקופה פון מיסטעריעס און פאַסטנאַכט-שפּילן שיקט אַרויס אירע לעצטע שטראַלן.

די „פּריגעל-סצענע" איז אָבער לגמרי נישט דער איינציקער באַרירונגספּונקט, וועלכן מען קאָן פעסטשטעלן צווישן דעם אַשמדאַי-שפּיל און דער מיסטעריע-און פאַסטנאַכט-שפּיל-ליטעראַטור.

די השפּעה פון דערדאָזיקער ליטעראַטור אַנטפּלעקט זיך נאָך אין אַ ריי אַנדערע איינצלהייטן. אַזוי באַגעגענען מיר אין אונזער שפּיל די קלאַסישע פיגור פון מיסטעריעס און קאַרנאַוואַל-פּאַרסן: דעם הערָאַלד-איינשרייער! ער אַנאָנסירט דאָס שטיק, פירט אַריין די שפּילער, שטעלט זיי פאָר, שפּילט די ראָל פון אַ דינער און טומלט בכלל זייער פיל בעת דער פאָרשטעלונג (פאַרגלייך דעם פּראָלאָג, די 1-טע און 3-טע סצענע פונם 1-טן אַקט און די 2-טע סצענע פון 2-טן אַקט).

דער שטעמפּל פון דער מיסטעריע-און פאַסטנאַכט-שפּיל-טעכניק געפינט זיך ווייטער אויפן עפּילאָג, וואו די שפּילער שטעלן זיך אויס אין איין ריי, געזעגענען זיך מיטן פּובליקום און בעטן זייער באַצאָלטס.

כאַראַקטעריסטיש זענען אויך ביידע אינפּראָמפּטוס (נאָכן פּראָלאָג און נאָכן 2-טן אַקט); זייער סטיל און זייער באַשטימונג אין דער פּיעסע באַווייזן די השפּעה פון מאַנכע דייטשע פאָלקס-שטיק פון 16-טן י"ה. נאָר וועגן דעם וועלן מיר אויספירלעכער רעדן אין אַן אַנדער צוזאַמענהאַנג אין נאָנטסטן קאַפּיטל.

מ׳דאַרף אויך דערמאָנען אַזעלכע דעטאַלן, ווי דאָס פאָרשטעלן זיך פון די שפּילער אַליין (פּאַרגל. 61—68), דאָס וואַרטן פון דעם שפּילער הינטער דער טיר, ביז עס וועט קומען אויף אים די ריי (69 ,78) און דסגל. אַלץ אָפּקלאַנגען פון דער מיסטעריע־און פאַסטנאַכט־שפּיל־טעכניק!

צום סוף נאָך אייניקע אינטערעסאַנטע פּראָזן און פאָרמולעס אינם אשמדאי־שפּיל, וואָס טראָגן אויף זיך דעם שימל פון 16־טן י״ה.

דער „איינשרייער״ באַגריסט דעם קעניג מיט דער פאָלקסטימלעכער ערונגס־פאָרמול: „פ אָ ט ע ר ־ ק ע נ י ג״ (74), וואָס איז זייער אָנגענומען אין די דייטשע פאַסטנאַכט־שפּילן. די שפּילער רופט ער אַריין מיט דער פאָרמול, וואָס איז שוין אונז באַוואוסט און וואָס שטאַמט פון די דייטשע פאָלקסשטיק פון סוף מיטלאַלטער און פונם 16־טן י״ה:

שנעלער אַריין, אַריין, אַריין

— — — — — — דו מיין!

דערזעלבער צייט געהערן אויך אָן אַזעלכע פּראַזן, ווי: „אונץ פ ר י ד ן צים קיניג״ (131), „מאַכן טרעטן״ (76), „טון פרעגן״ (87), „טון לאַכן״ (164), „קיניג שלמה׳ס ג י ז ע ל ן״ (־סוויטע; 33), „יעצינדר״ (115) א. ד. ג.

דאָס פינפטע קאַפּיטל

די דראַמאַטישע ליטעראַטור אויף יידיש בעתן 16־טן י״ה

(ס ו ף)

4

אינפּראַמעסן, אינטערמעדיעס און פּאַרסן

אינפּראַמעסן און אינטערמעדיעס אין מערב־איראָפּעישן טעאַטער.—דאָס אינפּראָ־מעסום אינם מכירת־יוסף־שפּיל. — דאָס אינפּראָמעסום אין „חכמת־שלמה״. — די אינפּראָמעסן אין אַשמדאי־שפּיל. — די אינטערמעדיע מיטן דאָקטאָר־שאַרלאַ־טאַן און דער יחוס־בריוו פון דער קאָמישער פיגור. — די אינטערמעדיע מיטן פּורים־רב : דער רבי אויפן קאָזשעל, זיין פּורים־קידוש און זיינע דרשות, די צייט און די גייסטיקע אַטמאָספער, אין וועלכער די אינטערמעדיע איז אויפגעקומען.— די „ב ע ט ל ע ר־ק אָ מ ע ד י ע״: פ ר א ג מ ע נ ט ן, ד י „א י נ ט ר י ג ע״, דער קולטור־היסטאָרישער־מאָמענט, די באַרירונגס־פּונקטן מיט אַ פּוילישער „בעטלער־פּיעסע״ און מיט דער „קאָמעדיע פון לידידען״ פון 16־טן י״ה.—

די ביבלישע קאָמעדיעס, וועלכע מיר האָבן אַרומגערעדט אין די פֿאָ־ריקע דריי קאַפּיטלעך און צו וועלכע ס׳געהערט אויך די „יונה״־דראַמע פון אייזיק וואַליכס זאַמלונג, האָבן פאָרגעשטעלט דעם ע ר נ ס ט ן טייל אינם רעפּערטואַר פונם אַלטן יידישן פאָלקסטעאַטער.

דער רעפּערטואַר האָט אָבער אויך פאַרמאָגט פּיעסעס פון לייכטן זשאַנר, און אַ חוץ דעם אויך געזאַנג־נומערן, מיט וועלכע מען פלעגט דורכ־פלעכטן דעם ערנסטן רעפּערטואַר, ער זאָל בעסער אויסנעמען ביים עולם.

דידאָזיקע „לייכטע״ שטיק זענען געווען אָדער זעלבשטענדיקע פּאַרסן, אָדער קאָמישע אינטערמעדיעס, דאָס הייסט „צווישנשפּילן״, וואָס האָבן גע־דינט אַלס קאָמישער צולאָג צו ערנסטע דראַמעס און וואָס פלעגן זיין מיט די דראַמעס־געוויינטלעך זייער לויז צונויפגעבונדן.

און ענלעכע באַשטימונג, ווי די אינטערמעדיעס האָבן געהאַט די א י נ־פּ ר אַ מ ע ס ן. דאָס זענען געווען כ אָ ר ־ ג ע ז אַ נ ג ע ן, וועלכע מען פלעגט אַריינשטעלן צווישן די אַקטן, כדי צו פאַרפולן מיט זיי דעם אַנטראַקט. זיי פלעגן אויך דינען אַלס עפּילאָגן, מיט וועלכע די פאָרשטעלונגען פלעגן זיך ענדיקן.

אינם מערב־אייראָפּעישן טעאַטער באַווייזן זיך אינפּראמעסן און אינ־טערמעדיעס נאָך בעתן מיטלאַלטער. זיי זענען אויך פאַרבליבן בעתן 16־טן י״ה און פלעגן דערפילן דעמזעלבן צוועק, וואָס פריער.

אַזוי, למשל, באַגעגענען מיר אינפּראמעסן, אין די איטאַליענישע קאָמע־דיעס אין דער ערשטער העלפט פון 16־טן י״ה, ווי, למשל, אין דער באַ־וואוסטער קאָמעדיע פון מאַכיאַוועלי: "Madragoli„, אָדער אין דער קאָמע־דיע פון דזשיאָוואַני מאַריאַ טשעכי: "Il Servigale„. אין דייטשלאַנד האָט זיך זייער אָפט באַנוצט מיט אינפּראמעסן דער אויגסבורגער דראַמאַטי־קער ס י ק ס ט ב י ר ק, וואָס פלעגט אַריינשטעלן אין די פּיעסעס כאָר־גע־זאַנגען און אַזוי אַרום איינטיילן די שטיק אין אַקטן (אין זיין דראַמע: Susanna פון י. 1532).

אין שפּעטערע צייטן זענען די אינפּראמעסן פאַרשוואונדן פונם דראַמע־טעאַטער און זענען פאַרבליבן בלויז אינם אָפּערע־טעאַטער.

אין דראַמע־טעאַטער האָבן זיך דאַגעגן זייער לאַנג נאָך דערהאַלטן די אינטערמעדיעס, וואָס האָבן אין אַ גרויסער מאָס צוגעאיילט דעם פּראָצעס פון פאַרוועלטלעכן די בינע־קונסט. זיי האָבן געהאַט אַ שטאַרקע קעגנערשאַפט מצד דער קירכע און די געלערנטע הומאַניסטן, דערפאַר זענען זיי אָבער געווען שטאַרק באַליבט ביים פּשוטן עולם, וואָס פלעגט זיך קוויקן מיט די הומאָרפולע סצענקעס און מיט די קאַטאָוועסן, וועלכע די שפּילער פלעגן דאָרט טרייבן.

פון די אינטערמעדיעס זענען נאָך בעתן 15־טן י״ה אויסגעוואַקסן זעלבשטענדיקע פּארסן, צוערשט אין איטאַליע און שפּעטער אין דייטשלאַנד, וואו ס'האָבן באַזונדערס אויסגענומען די קאַרנאוואַל־פּארסן אָדער פאַסט־נאַכט־שפּילן. [1]

ווי עס באַווייזן די פאַר־דראַמאַטישע שאַפונגען, וואָס געפינען זיך אין אייזיק וואַליכס באַוואוסטער זאַמלונג, איז די יידישע דראַמאַטישע לי־טעראַטור בעתן 16־טן י״ה נישט געבליבן הינטערשטעליק נאָך דער אַלגע־מיינער אַנטוויקלונג.

די זאַמלונג גיט אונז די מעגלעכקייט צו באַקענען זיך מיט אַ יידישן אַ־נפּראמעסום („דאָס פּורים־ליד פון יוסף בן בנימין") און מיט דריי זעלב־

1) פאַרגלייך: Klein: Geschichte des italienischen Dramas I 439, 632—4, W. Creizenach: Gesch. des neueren Dramas II passim.

שטענדיקע-פארסן („דאָס שפּיל פון די לוסטיקע בחורים", „דאָס שפּיל פון טויב יעקלין" און דער פארס „פון פויער און שטאָט-מענטש").

אין דער זאַמלונג פעלט בלויז אַ ביישפּיל פאַר יידישע אינטערמעדיעס פון יענער צייט.

מיר דערגאַנצן אויפן סמך פון „טראַדיציאָנעלן" מאַטעריאַל די ידיעות, וועלכע מיר פאַרדאַנקען דער ווערטפולער זאַמלונג נונם ווארמסער „נאַר". מיר וועלן צוערשט באטראכטן די אינפראמעסן און דאַן די אינטערמעדיעס און פארסן, וואָס זענען סיי פולשטענדיק, סיי פראַגמענטאַריש פאַרהיט געוואָרן פון 16-טן י"ה.

I אינפראמעסן:

א) אַן אינטערעסאַנטער פראַגמענט פון אַן אינפראמעסום געפינט זיך אינם וואַריאַנט פון „מכירת-יוסף-שפּיל", וועלכן מיר האָבן באַצייכנט מיט דעם אות W. ער איז דאָרט אַריינגעפלאָכטן באַלד נאָכן פראָלאָג און ווערט געזונגען — ווי ס'ווייזט אויס — פון די 12 ברידער.

אָט דידאָזיקע איינציקע סטראָפע איז דערהאַלטן געוואָרן פונם אינפראמעסום:

„אברהם איז געוועזן איין אַלטער מאַן
האָט ער גאָטס דינסט פלייסיג געטאַן
האָט ער גאָטס דינסט פלייסיג געטאַן צו צ י ר ן
מיט דעם גאַנצען האַרצען האָט ער געטאַן פירן".

פון שפּראַכלעכן שטאַנדפּונקט איז דאָ אינטערעסאַנט דאָס וואָרט „צירן", וואָס אַנטשפּרעכט דעם מיטלהויכדייטשן וואָרט zieren - „רימען", „לויבן" און איז אין דער יידישער שפּראַך אַן אַרכאַיזם פון גאָר אַלטע צייטן.

ווי ס'ווייזט-אויס פון דעם פראַגמענט, איז דאָס אינפראמעסום געוועזן אַ מין „געגעאָלאָגיש" ליד און האָט געדינט אַלס אַריינפיר צום יוסף-עפּיזאָד.

לויטן סטיל איז די סטראָפע זייער ענלעך צום אינפראמעסום פון יוסף בן בנימין („פורים-ליד") און עס שטאַמט זייער וואַרשיינלעך פון דערזעלבער צייט.

כדי בולטער צו מאַכן די סטיל-ענלעכקייט, ברענגען מיר אונטן די צווייטע סטראָפע פון יוסעפס „פורים-ליד":

„יעקב, דער וואר דער פאטער אונזער
גאָט וואַר אַלייך ביי אים באַזונדער
וואָל אין דענזעלביגען צייכן.
עס גישאך אים פיל דער צייכן-וואונדער
דען ענגעל טעט ער איבערשטרייטן.

ב) אַ צווייטעס אינפראַמעסום געפינען מר אין „שלמה־המלכּס־משפּט" (S_2). עס איז אַריינגעפלאָכטן אין דעם שטיק פאַרן ערשטן אַקט און שטעלט פאָר אַ כאָר־געזאַנג פון שלמהס סוויטע (זע נח פּרילוצקי: זאַמלביכער II ז. 110 ש. 15–28).

ג) אינם „אַשמדאַי־שפּיל" באַגעגענען מיר צוויי אינפּראַמעסן, זיי זענען אַריינגעפלאָכטן: דאָס ערשטע צווישן פּראָלאָג און ערשטן אַקט, דאָס צווייטע צווישן דעם 2־טן און 3־טן אַקט.

דאָס ערשטע אינפראַמעסום איז אַ כאָר־געזאַנג פון שלמה־המלכּס סוויטע, וועלכע רימט דעם קעניגס חכמה:

„דיזער קיניג שלמה איזט (!) איין גראָסער מאַן,
דיזער קיניג שלמה האָט עס אויפגיקלערט,
אַז אַלעס אָף די וועלט איזט גאָר נישט ווערט,
אַלעס אָף די וועלט איז נאַריש בלויז
דיזע גאַנצע וועלט איז איין פּעדערהויז.
דאָס וואַסער פליסט אין ים – דער ים ווערט נישט פיל
דער מענש – ער האָט פיל רייכקייט און מיינט, אַז ס'איז נישט פיל־
דער מענש – ער קלער זאָ פיל אין קען גאָר נישט פאַרשטיין־
ביז ער טוט צו די ערד גלייך צ'ריק גיין".

דאָס צווייטע אינפראַמעסום, מיט וועלכן ס'ענדיקט זיך דער צווייטער אַקט, איז אַ כאָר־געזאַנג פון די יועצים, וואָס וואַרפן אַרויס שלמהן פון זיין פּאַלאַץ.

ד) אַלס טיפּישעס אינפראַמעסום קאָן באַטראַכט ווערן די פּורים־תּפילה „שושנת־יעקב", מיט וועלכער מען פלעגט געווייִנלעך פאַרענדיקן די פאָרשטעלונג.

די שפּילער פלעגן זיך צום סוף פון שפּיל אויסשטעלן אין איין ריי און אָפּזינגען דאָס ליד אין כאָר.

אַלס ביישפּיל קאָן דינען דאָס „גלית־הפלשתי"־שפּיל (וואַריאַנט G_2), וואָס ענדיקט זיך מיט אָט אַזאַ עפּילאָג:

אַלע (ד. ה. אַלע שפּילער) שטעלן זיך אויף און זינגען:
המן הרשע האָט זיך איינגערעדט
ער וועט פּייניקן די יידעלאָך
נאָר דער אייבערשטער האָט אים צוגעשיקט
אַ גאַנץ גרויסע ברָך.
אין לעצט (־צום סוף) לויבט דעם בּורא
גאָר אין איין! (־אַלע און יעדער באַזונדער)
טאַקי מיר – זינגען מיר:

שושנת יעקב — —

כדת מרדכי. — — [1]

אין דער „זינג־שפּיל“־און „אָפּערע־תּקופה“ (17—18 י"ה) איז דאָס „שושנת־יעקב“־אינפּראמעסום איבערגעאַרבעט געוואָרן אין אַ דועט צווישן דעם כאָרפירער (סאָליסט) און כאָר. גענויער וועגן דעם אין אַן אַנדער צו־זאַמענהאַנג.

II אינטערמעדיעס:

אינם „טראַדיציאָנעלן“ מאַטעריאַל זענען פאַראַן שפּורן פון צוויי אינ־טערמעדיעס, וועלכע מען פלעגט אַריינפלעכטן אין די שפּילן. זיי שטעלן פאָר קאָמישע סצענקעס, אין וועלכע ס'טרעטן אַרויס אַלס לוסטיק־מאַכערס דער דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן אָדער דער פּורים־רב.

א) די אינטערמעדיע מיטן דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן:

שפּורן פון איר זענען דערהאַלטן געוואָרן אין „גלית־שפּיל“ (וואַריאַנט G_1) און אין „חכמת־שלמה“־שפּיל (וואַריאַנט S_2). אין גלית־שפּיל“ (G_2) איז די אינטערמעדיע איבערגעגעבן אין אַ פאָרם, וואָס איז נענטער צום אורטעקסט, ווי אין דעם „חכמת־שלמה“־שפּיל (S_2).

דאָס באַווייזט די מאָנאָלאָג־פאָרם אין G_2, בעת אין S_2 האָבן מיר שוין אַ דיאַלאָג מיט אַ שטיקל אינטריגע.

אויסערדעם איז אין S_2 די אינטערמעדיע מיטן דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן צונויפגעפּאָרט מיט אַן אינטערמעדיע מיטן פּורים־רב און אין דיאַלאָג זענען אַריינגעפלאָכטן וויצן, וואָרט־שפּילן און קאַלאַמבורן, וואָס זענען געבוירן געוואָרן — ווי מיר וועלן דאָס אויך אַן אַנדער אָרט דערווייזן — אונטער דער השפּעה פון די אַרלעקין־און קלאָון־שפּיצלעך אינם איטאַליענישן און ענגלישן קאָמעדיאַנטן־טעאַטער און וואָס האָבן זיך געקאָנט פאַרשפּרייטן אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס נישט פריער, ווי בעתן 17־טן י"ה. צוליב דידאַקטישע טעמים וועלן מיר זיך אינם איצטיקן צוזאַמענהאַנג אָפּשטעלן בלויז ביי דער אינטערמעדיע אין G_2.

דער דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן ווערט דאָ אַריינגערופן צו שאולן, וואָס איז געפאַלן אין חלשות אונטערן איינדרוק פון שמואלס ווערטער וועגן דעם קע־ניגס גיכן טויט:

לויפער (־פּאָיאַץ): אַריין, אַריין, אַריין
העריין דאָקטאָר דו מיין!

1) פאַרגל. פּרילוצקי II ז. 109. מיר האָבן איבערגעגעבן אַן אויסגעבעסערטן טעקסט. ביי פּרילוצקי איז ער שטאַרק קאָרומפּירט. אַזוי, למשל, ווערט ביי אים פאַרשריבן: „אין לעצט אָ ט דעם בורא. . .“; ס'איז אָבער גענוג צו פאַרגלייכן די שטעלע מיטן עפּילאָג אינם אחשורש־שפּיל (ווילנער וואַריאַנט), אום צו זען, אַז דער „אָט“ איז קאָרומפּירט כון „לאָבט“־לויבט. אין אחשורש־שפּיל לייענען מיר: „מיר לויבן דעם בורא. . .“

ד אָ ק ט אָ ר: די הילע
צו די ברילע!
די פלאַשע
צו די טאַשע!
און ווי אַהין
זאָל זיין די מעדעצין?
אין ווער איז דאָס, וואָס איז שלאַף,
איך זאָל אים געבן קראַפט?
און ווער איז קראַנק?
געץ די באַנק,
וועל איך באַטראַכטן
אויב עס איז נישט פון נאַכטן,
אויב ער איז דערשראָקן פון קלערן,
וועל איך אים באַהערן
אויב ער איז נישט גיבראָכן
אויב גישטאָכן.
(ער באַטראַכט גוט שאול-המלך)
דער קעניג שאול א י ז ט טויט.

די פיגור פון דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן איז נישט קיין אָריגינעלע, זי איז איבערגענומען פונם מערב-אייראָפּעישן טעאַטער, אין וועלכן זי האָט אַ זייער אַלטע טראַדיציע.

כמעט אין אַלע מיטלאַלטערלעכע מיסטעריעס באַגעגענען מיר אַ קאָמישן דאָקטאָר אָדער אַ סוחר, וואָס פאַרקויפט די דריי הייליקע מאַמעס פאַרשיידענע קרייטעכצער צו פאַלמעסן דעם קערפּער פון קריסטוס און טרייבט דערביי לצנות מיט זיין דינער ראובן אָדער מיט זיין אייגן ווייב.

די פיגור פונם קאָמישן דאָקטאָר איז גענומען געוואָרן פונם דעמאָלטיקן פאָלקסלעבן: אַלס מוסטער האָבן געדינט יענע דאָקטוירים-שאַרלאַטאַנען, וואָס פלעגן זיך דעמאָלט אַרומשלעפן צוזאַמען מיט די וואַנדער-שפילער און קאַטאָוועס-טרייבער איבער שטעט און דערפער און אויסנאַרן געלטער ביי נאַיווע פויערים און בעל-מלאכות פאַר „אַלץ היילענדיקע וואונדער-רפואות".

פון די מיסטעריעס איז דער דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן שוין אין 15-טן י"ה איבערגעוואַנדערט אין די דייטשע פאַסטנאַכט-שפּילן.

ער איז אויך געווען אַ זייער באַליבטע פיגור אין די פאָלקסטימלעכע פּאַרסן בעתן 16-טן י"ה.

מיר באַגעגענען אים זייער אָפט אין די פאַרסן פון האַנס סאַקס און אַנדערע מייסטערזינגער. ער באַווייזט זיך אויך אין אייניקע פוילישע אינטערמעדיעס און פאַרסן פון 16-טן י״ה. אין אַ פוילישן פאַרס פון יענער צייט, וואָס איז באַקאַנט אונטערן לאַטיינישן טיטל: „Apoticarius, Judacus, Rusticus“ (ד. ה. „דער אַפּטייקער, דער ייד און דער פויער״) טרעט-אויף אַזאַ מין דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן און פאַרפירט אויף יידיש אַ געשפרעך מיט אַ ייד, וואָס האַנדלט ביי אים איין „רפואות״. צום סוף שיט ער אַריין דעם ייד אַ פראָשעק אין נאָז און דער ייד הערט נישט אויף צו ניסן. . . [1])

דאָס זענען די קוואַלן, פון וואַנען ס'האָט געשטאַמט דער דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן אין די יידישע פאָלקס-פּיעסן פון 16-טן י״ה.

מיר דאַרפן דערביי נישט פאַרגעסן, אַז דאָס 16-טע י״ה איז נישט בלויז די צייט פון ד אָ ק ט אָ ר פ ו י ס ט מיט זיין „פויסטישן דראַנג״, נאָר אויך די צייט פון מחנות קליינע „ערפינדער״, אַלכעמיקער, אַרקאַניסטן, גייסטער-באַשווערער און וואונדער-דאָקטוירים, וואָס קאָנען, לויט די ווערטער פון אַן אַלטן פאַסטנאַכט-שפּיל .

„— — — mit meisterlichen Sachen
Die Blinden reden machen“

(— — — מיט קונציקע זאַכן
אַ בלינדן רעדעוודיק מאַכן).

ב) ד י צ ו ו י י ט ע א י נ ט ע ר מ ע ד י ע מ י ט ן פ ו ר י ם - ר ב אַלס קאָמישע פיגור באַגעגענען מיר אין אַ וואַריאַנט פונם „חכמת-שלמה״-שפּיל (G 2).

די אינטערמעדיע איז דאָ נאָר פראַגמענטאַריש דערהאַלטן און דערצו איז זי צעטיילט אין צוויי טיילן:

דער ערשטער טייל, וואָס שטעלט פאָר, ווי דער פורים-רב רייט אַריין אויפן „קאָזשעל״, איז אַריינגעפלאָכטן באַלד נאָכן פראָלאָג, בעת דער צווייטער טייל, אין וועלכן דער פורים-רב פּראָדוצירט זיך מיט זיין „פורים-קידוש״ איז צוגעלייגט צו דעם שטיק אַלס עפּילאָג.

ווי ס'ווייזט אויס, האָט די אינטערמעדיע אינם אורטעקסט געהאַט די זעלבע פאָרם, ווי די אינטערמעדיע מיטן דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן: זי איז געווען אַ מ אָ נ אָ ל אָ ג מיט אַ קאָמישן אינהאַלט (דער פורים-קידוש!). דער

---

1) E. Devrient: Deutsche Schauspielkunst lc. I p. 18, 41, 43,
Keller: Fastnachtspiele Nr. 6, 48, 82. 98. 101 ff.
St. Windakiewicz: Teatr ludowy w dawnej Polsce lc. p. 150, 174.
M. Szyjkowski: Rozwój Komedji polskiej (1921) p. 7.
פאַרגלייך אויך: Theodor Hampe: Die fahrendeu Leute in der deutschen Vergangenheit (Leipzig 1902) p. 107 ff.

ממש, וואָס טרעט אַרויס אין G_2 נעבן דעם פורים־רב און מאַכט פאַר אים אַ וואַרע, איז נישט מער, ווי אַ דעקאָראַטיווער פערסאָנאַזש, וואָרים אַ האַנדלונג און אַ פשיטא שוין אַן אינטריגע איז אין דער אינטערמעדיע נישט פאַראַן געווען. די סענסאַציע פון דער אינטערמעדיע האָט געבילדעט דער קאָמישער פורים־קידוש — אַ פאַראָדיע, וואָס פלעגט שטאַרק געפעלן דעם עולם, ווי ס'באַווייזט דאָס די היפשע צאָל וואַריאַנטן פון כורים־קידושן, וואָס זענען דערהאַלטן געוואָרן אַ דאנק דער פאָלקס־טראַדיציע. [1]

אַ חוץ די פורים־קידושן זענען נאָך געווען אַנדערע קאָמישע מאָנאָלאָגן, מיט וועלכע דער פורים־רב פלעגט ווײַלן דעם עולם. אַזוי, למשל, זענען אונז באַקאַנט אַ ריי אַזוי גערופענע „רבישע תורות“, וועלכע פלעגן אַרײַנגעשטעלט ווערן אין די שפּילן, דערהויפט אין דעם „גלית־שפּיל“. זיי שטעלן פאָר זייער גייסטרייכע פאַראָדיעס אויפן פלפול און געהערן צו די אינטערעסאַנטסטע יידישע פאָלקס־שאַפונגען. [2]

אין די באַקאַנטע „פורים־קידושן“ און „רבישע־תורות“, וועלכע איין דור פלעגט איבערגעבן בירושה דעם צווייטן, זענען אָנגעקליבן געוואָרן א סך שיכטן, וואָס שטאַמען פון פאַרשיידענע צייטן און זיכער אויך פון פאַרשיידענע געגנטן. אַזוי איז שוין דער שעפערישער פאָלקס־געניוס: ער שלייפט און באַאַרבעט כסדר די איבערגענומענע גייסטיקע ירושה, ער פאַסט זי צו צו נייע צייטן און מענטשן, וואָס האָבן זיך מיט דער צייט געביטן, ער דערגאַנצט און באַהויכט מיט אַ נייעם אָטעם; ער שניידט אַרויס און וואַרפט אַוועק און צומאָל מאַכט ער אויך קאַליע.

ס'איז דעריבער זייער שווער און צומאָל אוממעגלעך זיך דורכצוגראָבן דורך די אָנגעוואָרפענע ליים־און קאַלעך־שיכטן ביז צו יענער גראַניטענער שיכט, וואו ס'געפינען זיך די ערשטע המצאות, די ערשטע גייסטיקע בליצן און די ערשטע פרוּוון, אײַנצוראַמען די אײַנפאַלן אין באַשטימטע פאָרמען.

צוליב דעם מוזן מיר אין אַזעלכע פאַלן, וואו ס'איז נישט מעגלעך צו רעקאָנסטרויִרן דעם אורטעקסט, זיך באַנוגענען מיט אַ סכעמע פונם אורטעקסט אָדער — אויב דאָס איז אויך נישט מעגלעך — ווייניקסטנס פרוּוון צו באַשטימען די צייט און די גייסטיקע אַטמאָספער, אין וועלכער ס'איז געבוירן געוואָרן דער אורטעקסט.

אָט אין אַזאַ לאַגע געפינען מיר זיך, בעת מיר באַטראַכטן די קאָמישע מאָנאָלאָגן פונם פורים־רב און ווילן דערגיין זייער ערשטע קאָנצעפּציע.

---

1) 6 זייער אינטערעסאַנטע וואַריאַנטן זענען פאַרעפנטלעכט אין פרילוצקיס: זאַמלביכער פאַר ייד. פאָלקלאָר II ז. 117 — 118 און 144 — 156.

2) אין פרילוצקיס: זאַמלביכער פאַר פאָלקלאָר II ז. 156—160 זענען אָפּגעדרוקט 4 אַזעלכע העכסט אינטערעסאַנטע „רבישע־תורות“, מיט וועלכע די פורים־שפּילער פלעגן זיך פראָדוצירן נאָך מיט אַ פאָר צענדליק יאָר צוריק.

אויפן סמך פון די דערהאַלטענע וואַריאַנטן קאָנען מיר בלויז פעסט־שטעלן, אַז זיי זענען געווען פון אָנהויב אָן פּאַראָדיעס אויפן קידוש און אויפן פּלפּול.

ווי האָט אָבער אויסגעזען די עלטסטע קאָנצעפּציע פון דידאַקטיקע פּאַראָדיעס, ווי אַלט איז דער דראַמאַטיקער מין שאַפונג, ווען באַווייזט ער זיך דאָס ערשטע מאָל, זינט ווען אָן ג״יט זיין אַנטוויקלונגס־פּראָצעס?

אויף די פראַגן וועלן מיר נאָך דאַרפן געבן אַן ענטפער.

נישט קאָנענדיק רעקאָנסטרויִרן דעם אורטעקסט, מוזן מיר זיך אָפּזאָגן פון אַ תשובה אויף דער ערשטער פראַגע וועגן דעם, ווי אַזוי ס׳האָט אויס־געזען די עלטסטע קאָנצעפּציע. דערפאַר איז אונז אָבער אין אַ געוויסער מאָס מעגלעך צו פאַרענטפערן אַלע איבעריקע פראַגן.

שוין אין 12־טן י״ה באַווייזט זיך אַ העברעיִש פּאַראָדיע־ביכל לכבוד פּורים „מערב־לפּורים״ פון מנחם בן אהרן. דאָס ביכל נעמט אַרום אַ ריי קלענערע פּאַראָדיעס אויף פאַרשיידענע תפילות, פּיוטים, ברכות וכדומה.

אין 14־טן י״ה דערשיינט די פּאַראָדיע „מסכת־פּורים״ פון באַרימטן סאַטיריקער קלונימוס בן קלונימוס, וואָס איז אָנגעשריבן אין פאָרם און סטיל פון תלמוד.

פון דאַן אָן באַווייזן זיך כסדר איינע נאָך דער אַנדערער גאַנצע מענגעס פּורים־פּאַראָדיעס אין אַלערליי פאָרמען און אַלערליי געשטאַלטן. 1)

וואָס שייך אונזער פּורים־קידוש און די פּורים־דרשות, וואָס האָבן אויסגעפּילט די אינטערמעדיעס אין אייניקע שפּילן, איז אנצונעמען, אַז זיי זענען אויפגעקומען נישט פריער, ווי אין 15־טן אָדער אָנהויב 16־טן י״ה.

אַלס וויכטיקער צָולען פאַר דער צייט־באַשטימונג קאָן דינען דער צוזאַמענהאַנג מיטן פּורים־רב, אין וועמענס מויל זיי ווערן אַריינגעלייגט. מיר האָבן שוין געהאַט די געלעגנהייט אָנצוווייזן, אַז דאָס יידישע לעבן האָט אין דער באַהאַנדלטער עפּאָכע בדרך כלל געשטימט מיט דעם קריסטלעכן. מיר האָבן שוין אָנגעוויזן, אַז דער פּורים־רב איז געווען אַ קאָפּיע פון קריסטלעכע קאַרנאַוואַל־מנהגים, אין דער קריסטלעכער וועלט אַנטשפּרעכט אים דער נאַרן־פּויפּסט, וועלכן מען פלעגט קלייבן אין מיטלאַלטער בעת דעם נאַרן־פעסט אין דער קאַרנאַוואַל־צייט.

מיר ווייסן אויך, אַז די ערשטע זיכער עידישע באַווייזט זיך ערשט בעתן 15־טן י״ה, פון וועלכן ס׳איז דערהאַלטן געוואָרן אַ העברעיש ליד לכבוד אַ פּורים־נאַר, וואָס ווערט דאָרט אָנגערופן מיטן פולן טיטל: מלך בימי הפורים אליעזר (פאַרגלייך: באַנד I זייט 37).

אין דעם זעלבן צוזאַמענהאַנג דאַרף אויך דערמאָנט ווערן דער „פּורים־

1) פאַרגלייך: M. Steinschneider: Purim und Parodie lc.

קיניג" מיט די שכורע ישיבה־בחורים, וועלכע טרעטן אַרויס אינם יידישן פורים-פארס פון 16־טן י"ה, וואָס געפינט זיך אין אייזיק וואַליכס לידער־זאַמלונג.

אונזער פורים־נאַר הייסט אין דידאַזיקע צוויי עלטסטע דאָקומענטן, וואָס בילדן זיין יחוס־בריוו, -- „פורים־קעניג" אָדער „מלך־בימי־הפורים", ס'איז אָבער קלאָר, אַז ער איז אידענטיש מיט אונזער „פורים־רב" סיי לויט זיין כאַראַקטער, סיי לויט דער ראָלע, וועלכע ער שפּילט בעתן יידישן קאַרנאַוואַל.

אַ צווייטן וויכטיקן אָנלען בילדן די „פורים-דרשות", אָדער ווי מען פלעגט זיי רופן, די „רבישע תורות".

לויט זייער אינהאַלט, שטעלן זיי פאָר אַן אָפּאָזיציע קעגן די פּלפּול־לייט און זייער ע „געגנג", וועלכע די פּאַראָדיעס דערפירן ביזן אַבסורד.

די ע ל ט ס ט ע שפּורן פון אַן אַנטשלאָסענער און העפטיקער אָפּאָזי־ציע קעגן פּלפּול לאָזן זיך אנטדעקן סוף 15-טן און אין דער ערשטער העלפט 16-טן י"ה.

דעם ערשטן שאַרפן אַרויסטריט קעגן די פּלפּול-לייט געפינען מיר אינם „ארחות-צדיקים", וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן אין 15-טן י"ה. דער מחבר פונם דאָזיקן זייער פּאָפּולערן ספר גיט אנצוהערן פּאָלגנדיקע ווערטער וועגן די מפלפלים:

„זייט יידן זענען פאַרטריבן געוואָרן פון פראַנקרייך (דאָס יאָר 1395), איז דאָס לערנען שטאַרק קלענער געוואָרן, ווייל די לומדים מיינען נאָכצו־טאָן די אַלטע (ראשונים) און זיך האַלטן ביי פּלפּול. זיי זענען אָבער גאָר נישט גלייך צו די חכמים פון פראַנקרייך... היינטיקע צייטן פאַרדרייט מען איינס דאָס אַנדערע, דער גרעסטער טייל טאָג גייט אַוועק אויף גאָרנישט... דאָס רוב תלמידים זענען אַליין מודה, אַז זיי לערנען נישט ווי ס'דאַרף צו זיין, און זיי ווייסן, אַז דער שניט פון דעם לערנען איז נישט ריכטיק, ווארים פון דעם ווי ץ-פּ ל פּ ו ל, וואָס זיי זענען אין דעם אַריינגעטאָן, שלאָגן זיי זיך גאָר אַרויס פון דעם לערנען און זיי באַווייזן נישט צו קע־נען נישט קיין תורה, נישט קיין נביאים וכתובים, נישט קיין אגדה און מדרש און נישט קיין שום חכמה".

אין דערזעלבער צייט האָבן זיך אויך געפינען אַנדערע גדולים, וואָס האָבן זיך געשטעלט קעגן דער פּלפּול־שיטה. מהר"י קולון (סוף 15-טן י"ה) האַלט, אַז אכתע בקיאות און פּלפּול זענען צוויי פאַרשיידענע זאַכן, וואָס איינס האָט נישט צו טאָן מיטן אַנדערן. מהר"י ווייל ווייזט אָן, אַז „פּסקע־נען אַ דין אָדער מתיר מאַכן אַן איסור קאָן מען נאָר מיט קלאָרע ראיות פון דעם פּשט פון דער הלכה און נישט פון (פּלפּוליסטישע) שפּיצשטיק".

ס׳דאַרפֿן אויך נישט פֿאַרגעסן ווערן די שאַרפֿע ווערטער, מיט וועלכע ס׳טרעט אַרויס קעגן די פּלפּול־לייט דער מחבר, אָדער ריכטיקער געזאָגט: דער באַאַרבעטער פֿונם „ספר־מידות״, (גערופֿן אויך „זיטנבוך״), וואָס איז דערשינען אין איסני אין 1542. אינם דאָזיקן באַרימטן פֿאָלקסבוך וואַרפֿט פֿאָר דער מחבר זיינע לאַנדסלייט, אַז זיי פֿאַרטומלען זיך מיט שווינדל־פּלפּול און פֿאַרנאַכלאָזיקן דאָס תנ״ך־לערנען און יעדע וויסנשאַפֿט בכלל: „... אָבער דש לערנן דש מן איצונט טוט אין אונזרן דורות דש איז דעם זעלבן לערנן און גלייך (־אונגלייך). דען מן וינט (־געפֿינט) איצונד דיא דאָ לערנן בון כבוד וועגן אונ׳ אויף רום אונ׳ שרייאן אונ׳ זיין מפּלפּל אין דער שולן און מאַכן דאַשזעלביג עיקר אוימרדר (־אימערדאר, שטענדיק), דש אייגר דען אַנדרן מנצח קאָן זיין״... [1]

גאָר אין אַזאַ גייסטיקער אַטמאָספֿער האָבן געקאָנט געבוירן די פּאַראָדיעס קעגן פּלפּול.

די פּורים־דרשות זענען געווען איינער פֿון די אופֿנים, אויף וועלכע די פֿאָלקספּסיכע פֿלעגט זיך אָפּרעכענען מיט די איבערגעשפּיצטע „חכמים״, מיט די פּלפּול־לייט, וואָס דאָ לערנען בון (־פֿון) כבוד וועגן״ און נישט לשם שמים.

דער פּורים־רבי מיט זיין פּלפּול איז געווען אַ מין רבי־שאַרלאַטאַן, ענלעך צו דעם דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן...

III) פּ ו ר י ם ־ פּ אַ ר ט ן.

פֿון די „טראַדיציאָנעלע״ קוועלן לאָזט זיך אַרויסדרינגען, אַז דער רעפּערטואַר פֿונם יידישן „פֿאָלקס־טעאַטער״ האָט אין 16־טן י״ה פֿאַרמאָגט אַ חוץ די פּאַרסן, וואָס זענען אונז באַוואוסט פֿון אייזיק וואַליכס „לידער־זאַמלונג — נאָך אַ פּאַרס, וועלכן מען קאָן באַצייכענען אַלס „ב ע ט ל ע ר־פּ אַ ר ס״, אָדער אַלס „ב ע ט ל ע ר־ק אָ מ ע ד י ע״.

פֿונם דאָזיקן פּאַרס זענען דערהאַלטן געוואָרן בלויז דריי פֿראַגמענטן און דערצו זענען די פֿראַגמענטן שטאַרק פֿאַרדרייט און פֿאַרדאָרבן.

מיר געפֿינען זיי אין אייניקע וואַריאַנטן פֿונם „אחשורוש־שפּיל״, וואו מען פֿלעגט זיי אַריינשטעלן אַלס אינטערמעדיעס. כדי צו שאַפֿן אַ בריק צווישן דער הויפּט־אַקציע און דער האַנדלונג אין די אינטערמעדיעס, האָט די פֿאָלקס־פֿאַנטאַזיע פֿאַרבונדן אינאיינעם די ראָלעס פֿון אייניקע הויפּט־פֿיגורן פֿונם אַחשורוש־שפּיל מיט די ראָלעס פֿון די פּאַרשוינען אין די אינטערמעדיעס.

געשען איז דאָס נישט פֿריער, ווי סוף 17־טן י״ה. מיר וועלן זיך ביי

1) פֿאַרגלייך: מ. גידעמאַן: יידישע קולטורגעשיכטע אין מיטלאַלטער (יידיש פֿון נחום שטיף) בערלין 1922, ז. 62—63, 146, 155—156.

דעמדאָזיקן פּרט לענגער אָפּשטעלן אין אַן אַנדער צוזאַמענהאַנג, ווען עס וועט אונז אויסקומען צו אַנאַליזירן דאָס אַחשורוש-שפּיל.

דאָ ווילן מיר בלויז פעסטשטעלן, אַז די אינטערמעדיעס און אַ פּשיטא שוין דער פאַרס האָבן אין זייער אורשפּרינגלעכער פאָרם נישט געהאַט קיין שום שייכות מיטן אחשורוש-שפּיל.

ווי ס'איז אַרויסצודרינגען פונם צעדרייטן טעקסט, וועלכן מיר געפינען אין די וואַריאַנטן פון אַחשורוש-שפּיל, האָט דער פאַרס אין זיין ערשטער אויפפאַסונג פאָרגעשטעלט ס צ ע נ ע ס פ ו נ ם ב ע ט ל ע ר-ל ע ב ן.

פון די דריי סצענעס, וואָס זענען פראַגמענטאַריש דערהאַלטן געוואָרן אין די אַחשורוש-שפּילן, שטעלט פאָר די ערשטע אַ קאָמישן בעטלער-שדכן, וואָס איז צומאָל אַ קופּלער. די צווייטע איז אַ פּאַראָדיע אויף תּנאים, די דריטע שטעלט-פאָר אַ בעטלער-התונה און אַנטהאַלט אַ פּאַראָדיע אויפן „הרי את".

כדי צו געבן אַ באַגריף וועגן דעם פאַרס, ברענגען מיר אונטן די פראַגמענטן, אונטערשטרייכנדיק נאָכאַמאָל, אַז די טעקסטן זענען באַאַרבעטונגען פון אַ שפּעטערער תּקופה און אַז זיי שפּיגלען-אָפּ בלויז די הויפּט-שטריכן פונם אורטעקסט.

א) די סצענע פון שדכנען.

(ס'טרעטן אין איר אויף: דער שדכן, אַ מויד און אַ יינג).

דער שדכן (שטעלט-פאָר די מויד):

„אַ קורצע, אַ גראָבע, אַ גרינע, ווי אַ גראָז, [1])

---

1) דעם פראַגמענט נעמען מיר אַרויס פונם מאָהילעווער וואַריאַנט פון אַחשורוש-שפּיל (פאַרגלייך: П. С. Марек: Народный варянт одной драмы „Пережитое" 1910 п. 226 фф.

אינם ווילנער וואַריאַנט פון אַחשורוש-שפּיל („לעבן און וויסנשאַפט", 1912 נר. 5-6) טרעט די שטעלע איבערגעגעבן אין פאָלגנדיקן נוסח:

(שדכן):

איך וועל דיר געבן אַ מיידעלע אַ פּאַטרעט
אין ערטער גרין, אין ערטער געל
צו דערצו אַ פּאַרטרעט,
כאָץ מיט די פיס צעטרעט.
א קולאַק אַנטקעגן אַ קולאַק
א געשוויר איך ביידן אין באַק!
היינט האָט זי אילע בגדים של חול
זאָל איך, מיינע קינדערלאַך, ביידען אַרויס די זייל!
היינט האָט זי אילע בגדים של יום-טוב
האָט זי יום-טובדיגע קליידער,
אילע בגדים,
קדחת מיט רויטע פּאָדים
שטרייענע הויזען מיט דראָט באַצויגען,
אַ פלאַץ אויפן וואַסער, אַן אָרט אויפן בית-חיים.

זאָל בײַ אײַך גישוואָלין ווערין בײַ בײדין דער נאָז.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

זי איז שײן, ווי אַ שײנער עפּיל
נאָר אַ האַרעלע איז בײַ איר אומרײן די קעפּיל.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

זי איז אַנ׳ אמתע עקרת־הבית אין שטיב:
מיט דעם אַרבּיל שומט זי אַראָפּ דעם טעפּיל
און מיט דער פאַרטוך קעהרט זי די שטוב
און אַז זי דאַרף אײַנהײצין די אײווין און פּאַבּעטן די בעט
פאַרכּעט זי די אײווין און הײצט אײַן די בעט.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

דער טאַטע איז אַ גנב
און די מאַמע געפינט זיך אין דעם פײַנעם אָרט אינײנעם מיט איר
איז אײַך גיפעלין
וועט מען אײַך בײדין באַנקעס שטעלין.

וואַרשײַנלעך איז באַלד דערויף פאַרגעפירט געוואָרן אַ סצענע מיטן דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן, וואָס האָט דעם פּאָרל געשטעלט באַנקעס."

ב) די תנאים־סצענע:

אַן „אַלטער זײדע" (ווענדט זיך צו דער מויד און צום יינג).

„אין אַ גוטער שעה!

די לעצטע 6 שורות געהערן — ווי ס׳ווײַזט־אויס פון אַנדערע וואַריאַנטן — צו דער תנאים־סצענע.

ס׳איז נאָך כּדאַי צו פאַרגלײַכן מיט די געבראַכטע אויסצוגן די סצענע פון שדכנען לויטן נוסח אין אַחשורש־שפּיל פון יאָר 1697:

שדכן: אײן מול (־מויל) — אײן וועלגר האָלץ
אײן מײלה, ווי אײן זײלה
אײן נעזיל, ווי אײן טויט העזל.
אײן שטערין, ווי אײן . . . פון אײן בערין

— — — — — — — — — — — — —

אײן אַנדרי מײד (־מויד) האָט רוטי (־רויטע) באַקן אונ׳ שוואַרצי אויגן
אונ׳ זיא האָט רוטי אויגן אונ׳ שוואַרצי באַקן,
וואָש אײן אַנדרי האָט אונטען, האָט זיא אובן,
אונ׳ וואָש אַן אנדרי האָט אובן, האָט זיא אונטען.
— — — — וועדשטו מיר שדכנות געבן,
וועל איך דיר אײן דרשה שענקען.

— — — — — — — — — — — —

איך ווער דיר שענקען
אַז די ווערסט יאָר צו יאָר קרענקען.

— — — — — — — — — — — —

צו לון זאָלשטו מיך בעטן אויף דער מילה פאַר דער חתנת.

זענט איר ביידע דאָ,
זעצט זיך אַנידער ביידע
איך בין אייך אַנ׳ אַלטער זיידע,
נו, ליינען די תנאים?
אלה התנאים,
איר זענט ביידע גרויסע גוים;
אלה הבגדים
קדחת מיט כשר׳ה פּאָדים;
נדן גיב איך ק״ן שאָק רוחות,
אַ דירה — אין הקדש,
מזונות — אין די הייזער,
אַ פּלאַץ — אויף דעם בית־החיים,
הכל שרור וקים,
הערט, קינדער, זאָגט מיר נאָך וואָרט ביי וואָרט,
וועט זיך אייך זעצן אַ מכה ווי אַ קוואָרט!״ [1]

ג) די חתונה־סצענע.

דער מאַרשאַליק (באַזינגט די כלה):
„כלה לעבין! כלה לעבין! איך בין דיר גיקומען זאָגין אַ תוכחה
אַ געדיכטע
פון דיינע מעשים׳לעך און פון דיינע שלעכטע;
זאָלסט וויסען זיין, אַז צווישען טויזענד ווייבער איז ניטאָ איינע
אַ רעכטע:
דאָס ווערט געשריבען אין דער גמרא מסכתא.״ [2]

די פּאַראָדיע אויפן „הרי את״.

דער „אַלטער זיידע״ (אָדער דער שדכן) פירט אריין חתן־כלה. די כלה גייט אַריין אין צעריסענע שיך. [3]) דער „זיידע״ נעמט דאָס פּאָרל ביי די הענט און איז זיי מקדש:
„איך בין אייך מקדש
ביידע פּלעקענען:
הרי —
דיר מיין קינד, א מכה
און דעם בורדיוק — צוויי.

---

1) כונם פאָלקסביכל: „אַ גאַנץ נייער צחשורש־שפּיל״ (טשערנאָוויצער אויסגאַבע פון יאָר 1863).

2) פון מאָהילעווער וואַריאַנט.

3) פאַרגלייך דעם ווילנער וואַריאַנט.

נאָך אַמאָל: הרי! —
ברענען זאָל דער בורדיוק, אַזוי ווי אַ שטרוי! [1]
אַת! —
זאָל אייך שטשיפּן דער... קאַט [2].
(איינער פונם עולם):
פאַר וואָס עפּעס דער... (אָדעסער) קאַט?
דער זיידע:
ווייל ער שטשיפּעט („שמייסט“) בעסער.
מקדשת —
יאַק סאָבאַקאַ ברעשעש
לי —
דאַרפסט ליגען אין... אין הקדש־ליג הי!
בטבעת —
ווערען זאָלט איר געשוואָלען, ווי אַ פאַס
כדעת משה וישראל —
אַ כפּרה זאָלט איר ווערן פאַר מיר און פאַר כל־ישראל“.

ד) אַלס פראַגמענט פונם בעטלער־פּאַרס דאַרף אויך אָנגעוויזן ווערן פאָלגנדע כאַראַקטעריסטיק פונם בעטלער־שדכן אָדער פונם „אַלטן זיידן“, וואָס איז אַריינגעפלאָכטן געוואָרן אין ווילנער וואַריאַנט פונם אַחשורש־שפּיל:

„אַ שלעפּער, אַ בעטלער, וואו אַ חתונה, וואו אַ ברית
דאָרטען האָט ער ניט געפעלט
און אַ טעלער געשטעלט
אַ פּאָטרעט אויף צו קוקען
אַ האָרב אויפן רוקען
און אין דר'ערד טוט ער קוקן“.

ווי ס'דרינגט אַרויס פון די געבראַכטע פראַגמענטן, איז געווען דאָס שטיק אַ מין זיטן־קאָמעדיע, וואָס האָט געווענדט איר שאַרף קעגן דער פּלאָג פון בעטלער־כנופיות.

„די אינטריגע“ איז אין דער פּיעסע געווען – ווי ס'ווייזט אויס – אָט וועלכע: אַ מויד אין די יאָרן ווערט צערודערט פון ליבע־בענקשאַפט.

---

1) פון ווילנער וואַריאַנט.
אינם „טשערנאָוויצער“ וואַריאַנט האָט די שטעלע אַזאַ נוסח:
„הרי —
עס זאָל אייך זיין ווינד און ווי!“
2) אינם אויסגעפינטלטן אָרט האָבן די וואַריאַנטן לאָקאַלע באַצייכנונגען, ווי „אָדעסער“ „קיעווער“ און דעסגל.

ס'ליידט דערונטער די באַלעבאַטישקייט פון אירע עלטערן אָדער אַרבעטסגעבער:

„מיט דער פאַרטוך קערט זי די שטוב

און אַז זי דאַרף איינהייצן די אייוון און פאַבעטן די בעט

פאַרבעט זי די אייוון און הייצט איין די בעט".

מ'רופט דעריבער אַ שדכן. ער זוכט און געפינט אַ חתן. דער מחותן און דער כלהס צד („דער עלטער זיידע") גיט נדן „קיין שאָק רוחות", מען שרייבט תנאים און באַלד דערויף ווערט געשטעלט אַ חופה.

די „אינטריגע" איז וואַרשיינלעך געווען אַ נעבנזאַך. דער עיקר זענען פעווען די פאַראָדיעס אויף די חתונה־מנהגים און דאָס אָפּשפּאָטן פון בעטלעריי.

אַריינרעכענענדיק דעם פאַרס אין רעפּערטואַר פון 16־טן י"ה, זענען מיר מחויב אָנצווייזן די סיבות, צוליב וועלכע מיר טוען דאָס:

אַ שטיצפּונקט פאַר אַ נזעו השערה בילדעט קודם כל דער פאַקט, וואָס צוויי פראַגמענטן פונם פאַרס זענען אַריינגעפלאָכטן אין אַ אַחשורוש־שפּיל, וועלכנס טעקסט איז לויט זיכערע ידיעות איבערגעשריבן אין יאָר 1697. ווי מיר וועלן דאָס שפּעטער דערווייזן איז דערדאָזיקער טעקסט פון י. 1697 אַ באַאַרבעטונג פון אַן עלטערן טעקסט, וואָס שטאַמט פון דער ערשטער העלפט 17־טן י"ה. פרעגט זיך נאָך, צי מ'קאָן דאָס זעלבע זאָגן אויך וועגן דעם פאַרס, וואָס איז אַריינגעשטעלט געוואָרן אין דעם אַחשורוש־שפּיל אַלס אינ־טערמעדיע, אָדער צי איז אפשר דער פאַרס נאָך עלטער פאַרן אחשורוש־שפּיל?

מיר נעמען אָן דאָס צווייטע, מחמת אין דעם פאַרס שפּיגלט זיך אָפּ „די גאָלדענע תקופה פון דער בעטלעריי", דאָס הייסט: דאָס XV־טע, דערהויפּט אָבער דאָס XVI־טע יאָר י"ה, וואָס איז באַקאַנט אין דער קולטור־געשיכטע אַלס צייט, ווען די בעטלעריי, די יידישע, ווי קריסטלעכע, האָט דערגרייכט דעם העכסטן שטאַפּל פון אומפאַרשעמטקייט און פאַרווילדערונג.[1] די ליטעראַ־טור פון דערדאָזיקער צייט, סיי די דייטשע, סיי די סלאַווישע, איז זייער רייך מיט פאַרשיידענע שריפטן און דיכטונגען, וואָס פאַרנעמען זיך מיטן בעטלער־לעבן.

ס'איז גענוג צו דערמאָנען, אַז פון יענער תקופה (סוף 15־טן אָדער אָנהויב 16־טן י"ה) שטאַמט דאָס באַרימטע בוך וועגן בעטלער: Liber vagatorum. די באַדייטנדסטע דייטשע שרייבער פון 16־טן י"ה, ווי סעבאַסטיאַן בראַנט, גייַלער פאָן קייזערסבערג, לוטער, טאָמאַס מורנער, פּאַמפיליוס גענגענבאַך וכדומה, האָבן זיך זייער אויספירלעך אָפּגעשטעלט ביי דער דעמאָלט הער־שנדער בעטלעריי־עפּידעמיע.

מ'דאַרף אויך אָנמערקן, אַז אין דער צייט, וועגן וועלכער מיר רעדן דאָ, איז אויפגעקומען אַ באַזונדערע בעטלער־שפּראַך — דאָס „בעטלער־

1) פאַרגלייך: Th. H a m p e: Fahrende Leute lc. p. 66 ff.

ראַטוועלש״. צום ערשטן מאָל איז דידאַזיקע שפּראַך צונויפגעשטעלט געוואָרן אין Liber vagatorum און, ווי ס׳האָט שוין באַמערקט לוטער אין דער פאָררעדע צו דעמדאָזיקן בוך, זענען אינם וואָרטשאַץ פון ראַטוועלש געווען שוין דעמאָלט אַ סך העברעישע ווערטער. אַ באַווייז, אַז צווישן די יידישע בעטלער־חברות און די קריסטלעכע אָרעמע־לייט און „וואגירער״ איז דעמאָלט געווען אַ לעבעדיקער קאָנטאַקט. צו די בעטלער־חברות האָבן זיך צוגעשאַרט פאַרשידענע אָנשיקענישן, אַזוי, אַז לסוף זענען בעטלער, רויבער, גנבים, אויסגעלאַסענע פרויען (בפרט די „גאַסן־הורן״) געשטאַנען אין איין צעטל. אין דערזועלבער רשימה האָבן זיך אויך געפינען די „בובעלירענדע״ (ה. ה. שעלמישע) סטודענטן, וואָס פלעגן אַרומוואַנדערן אין די שטעט און דערפער און טרייבן פאַרשיידענע שווינדלערישע שטיק.

דאָס געזאָגטע איז נוגע נישט בלויז די קריסטלעכע, נאָר אויך די יידישע בעטלער־כּנופיות. 1)

בקיצור: דער קולטור־היסטאָרישער מאָמענט באַגרינדעט אין אַ גענוגנ־דיקער מאָס אונזער השערה, אַז די יידישע „בעטלער־קאָמעדיע״ איז אויפ־געקומען אין 16־טן י״ה, וואָס איז געווען דער בלי־פּעריאָד פון דער בעט־לערײַ בכלל און פון דער יידישער בעטלערײַ בפרט.

פאַר אונזער השערה האָבן מיר אָבער אויך אַ ליטעראַטור־געשיכטלעכן אָנלען.

מיר געפינען אין אונזער יידישער „בעטלער־קאָמעדיע״ אַ סך שטריכן, וועלכע באַווייזן, אַז דעם יידישן מחבר זענען געווען באַקאַנט צוויי פּיעסעס, וואָס זענען געווען אין 16־טן י״ה זייער באַליבט אין פּוילישן און טשעכישן פאָלקס־טעאַטער. איין פּיעסע איז געווען פּונקט, ווי אונזער שטיק, אַ „בעטלער־פּיעסע״ און איז דערשינען אין קראָקע אין 1552 אונטערן טיטל: Tragedya żebracza, nowo uczynyona. פון פּויליש איז זי שפּע־

1) דער יידישער קולטור־היסטאָריקער מ. גידעמאַן („יידישע קולטורגעשיכטע אין מיטלאַלטער״ — בערלין 1922, שטיפּס איבערזעצונג ז. 116—119) פּריוווט לויט זיין אַפּאָלאָגעטישן שטייגער אָפּצולייקענען דעם פאַקט פון דער שטאַרק פאַרשפּרייטער יידישער בעט־לערײַ בעתן 15־טן און 16־טן י״ה. ער מיינט, אַז אויב סעבאַסטיאַן בראַנט האָט אין זיין ליד „פון בעטלער״ גאָר פאַרשוויגן יידן, „איז דאָס פאַר זיי די בעסטע אַטעסטאַציע״. אמת, סעבאַס־טיאַן בראַנט שווייגט וועגן יידישע בעטלער אין זיין צייט, דערפאַר אָבער ווערן זיי דערמאָנט אין סעבאַסטיאַן פראַנקס „וועלטבוך״ (ז. 1 159) און אין העברעישע קוועלן, ווי שו״ת מהר״ם מינץ. די יידישע בעטלערײַ איז אין יענער צייט געווען שטאַרק פאַרשפּרייט איבער די אָפטע גירושים אויף יידן. דערהויפּט האָבן דעמאָלט אַ סך געליטן פון די גירושים די יידן אין דייטש־לאַנד, טשעכיען און אונגאַרן. יידישע בעטלער־און גנבים־חברות האָבן זיך שוין אָנהויב 16־טן י״ה באַוויזן אין פּוילן און האָבן שטאַרק באַאומרויקט די גרויספּוילישע געגנטן (פאַרגלייך אונזער בוך: Studja nad stosunkami gospod. Żydów w Polsce).

טער באַאַרבעט געוואָרן אין ט ש ע כ י ש און איז געדרוקט געוואָרן אין ליטאָ-מישל דאָס י. 1574. [1])

די פיעסע שטעלט פאָר אַ בעטלער-ח ת ו נ ה און שילדערט אין אַ סאַטירישן טאָן די מעלות און חסרונות פון בעטלעריי.

ס'איז זייער וואַרשיינלעך, אַז דער מחבר פון דער יידישער „בעטלער-קאָמעדיע" האָט פון דעם סלאַווישן בעטלער-שטיק גענומען דעם איינפאַל צו פאַראָדירן די חתונה-מנהגים ביי זיינע העלדן.

וואָס שייך דאָס שטיקל „אינטריגע", וואָס לאָזט זיך אויסשיילן פון די יידישע פראַגמענטן, זעען מיר אַ געוויסן צוזאַמענהאַנג מיט דער קאָמעדיע, וואָס איז דערשינען אין קראָקע אין 1597 און וואָס האָט געטראָגן דעם טיטל: Komedya o Lizydzie w stan małżeński wstępujący (ד. ה. „די קאָמעדיע פון ליזידען, וואָס קלייבט זיך צו ווערן אַ כלה)". „די קאָמעדיע פון ליזידען" איז באַאַרבעט פון אַן אומבאַקאַנט שטיק פונם מערב-אייראָפעישן רעפערטואַר. איר אינטריגע איז געבויט אויפן מאָטיוו, אַז אַ פרוי טויג נישט פאַר דער באַלעבאַטישקייט אַזוי לאַנג, ווי איר „ווייבלעך געשלעכט" איז נישט באַפרידיקט. אַלס הויפטפיגורן טרעטן אַרויס אין דער קאָמעדיע: ליזידע, אַראַזוס, דעמאָצילוס און פילאָן. ליזידע איז די וועלקנדע שיינקייט, וואָס צוליב איר ליידט די באַלעבאַטישקייט, אַראַזוס איז אירס אַ באַקאַנטער, וואָס באַגרייפט דער ערשטער די סיבה פון איר צערודערטן וועזן און נעמט אויף זיך דאָס שליחות פון אַ... שדכן, דעמאָצילוס איז דער אַנטדעקטער חתן, פילאַן איז זיין אַלטער פאָטער, וואָס גיט אים עצות, ווי זיך צו פירן אַלס מאַן. [2])

פאַרגלייכנדיק אונזערע יידישע פראַגמענטן מיט דער „קאָמעדיע פון ליזידען" באַקומט זיך דער איינדרוק, אַז דער יידישער באַאַרבעטער האָט איניינעם מיטן „אינטריגע"-מאָטיוו איבערגענומען אויך די הויפטפיגורן. פון ליזידען איז געוואָרן די מויד, וואָס טויג נישט אין דער ווירטשאַפט, פון אַראַזוס — דער שדכן, פון דעמאַצילוס — דער חתן, פון פילאָן — דער „אַלטער זיידע".

דער אונטערשייד באַשטייט בלויז אין דער סביבה: דאָרט — פיינע לייט און גבירים, דאָ — דער אָפפאַל פון דער געזעלשאַפט.

---

1) פאַרגלייך: W. Hahn: Literatura dramatyczna w Polsce XVI-go wieku lc. p. 77—79.

2) W. Hahn lc. p. 82–91.

דאָס זעקסטע קאַפּיטל

דער כאַראַקטער פון דער דראַמאַטישער ליטעראַטור בײַ ייִדן בעתן 16־טן י״ה

אַלגעמײנע באַמערקונגען. — דאָס װיגעלע פון דער אײראָפּעישער דראַמע. — דרײַ פאַקטאָרן פונם דראַמאַטישן פּאַטאָס בעתן 16־טן י״ה: הומאַניזם, רעפאָרמאַציע און בירגערטום. — דער הומאַניסטישער כאַראַקטער פון דער דראַמאַטישער שאַפונג פון יהודה דע סאָממאָ און ראַדריגאָ דע קאָטאַ. — די „קלאַסישע" אסתּר־דראַמע פון די ייִדישע הױפדיכטער אין פערארא און די ייִדישע געזעלשאַפט.—דער געשמאַק פון די ייִדישע מאַסן אין איטאַליע. — דער געשמאַק פון די ייִדישע מאַסן אין די דײַטשע און סלאַװישע געטאָס.—דער „מיטלאַלטערלעכער" כאַראַקטער פון דער ייִדישער דראַמאַטישער ליטעראַטור. — דער ייִדישער פּאַטאָס און זײַן נאַציאָנאַל־רעליגיעזער כאַראַקטער. — דער ייִדישער פּאַטאָס און זײַן קרומער שפּיגל. —

ביז איצט האָבן מיר געהאַט צװײ צילן: א) צו באַשטימען די גרױס פון מאַטעריאַל און ב) אױסצופאָרשן זײַן אָרט „אין צײַט און רױם", ד. ה. פעסטצושטעלן זײַן צוזאַמענהאַנג מיטן 16־טן י״ה און צו באַװײַזן דעם באָדן, אױף װעלכן ער איז געװאַקסן.

דערפירט דעמדאָזיקן אַנאַליטישן טײל פון אונזער פאָרשונג ביזן סוף, קאָנען מיר איצט צוטרעטן צו אַן אַלגעמײנער כאַראַקטעריסטיק פונם מאַטעריאַל.

נישט געקוקט אױף דער ייִדישער אָפּגעזונדערטקײט, האָט דאָס ייִדישע קולטור־לעבן געשטימט בדרך כּלל מיט דעם קריסטלעכן. ס'װעט דעריבער כּדאי זײַן צו מאַכן אַ פּאַראַלעל צװישן דער אַנטװיקלונג פון דער אײראָפּעישער דראַמע בעתן 16־טן י״ה און דער אַנטװיקלונג פון דער דראַמאַטישער ליטעראַטור אין די געטאָס

ווי באַוואוסט, איז דאָס וויגעלע פון דער „נייער דראַמע" („ניי" אין אונטערשייד צו דער „אַנטיקער", „אַלטער" דראַמע) געשטאַנען אין ד ע ר ק י ר כ ע; די דראַמאַטישע שפּראָצונגען האָבן זיך אַנטפּלעקט, ווי פּרטים פון רעליגיעזן צערעמאָניאַל, ווי פאָרמען פון קולט (מיסטעריעס). אין משך פון 12-טן י"ה באַווייזן זיך אין דער טעאַטער-קירכע די ערשטע קערנדלעך פון אַ וועלטלעכער דראַמאַטישער קונסט: דאָס זענען די אינטערמעדיעס מיטן קאָמישן אַפּטייקער, אָדער סוחר, וואָס ווערן אַריינגעפלאָכטן אין די מיסטעריע-שפּילן. פון דידאַקטישע צווישנשפּילן אַנטוויקלט זיך בעת די לעצטע 2—3 יאָרהונדערטער פון מיטלאַלטער דאָס וועלטלעכע פאַלקס-טעאַטער מיט זיינע פ א ר ס ן (פאַסטנאַכט-שפּילן) און מ אָ ר אַ ל י ט ע ט ן (אַלעגאָרישע דראַמעס). דעם אויבן-אָן פאַרנעמט אָבער אין משך פון גאַנצן מיטלאַלטער ד אָ ס ט ע אַ ט ע ר — ד י ק י ר כ ע מיט די מיסטעריע-שפּילן. דאָס 16-טע י"ה פייערט ענדגילטיק דעם נצחון פון דער וועלטלעכער דראַמאַטישער קונסט איבער דער רעליגיעזער: נישט געקוקט אויף די באַמיונגען פון דער קירכע, ווערן די מיסטעריע-שפּילן אַלץ מער פאַרלאָזט. אַרום דער העלפט 16-טן י"ה פאַרשווינדן זיי כמעט אינגאַנצן אין מערב-איירָאָפּע און לעבן נאָך אַ געוויסע צייט אין די קאַטוילישע מזרח-געגנטן, דערהויפּט צווישן די דאָרפסלייט.

אויפן אָרט פון טעאַטער — קירכע צעבליט זיך אַלץ פאַרבייקער דאָס טעאַטער—דער פאַרוויילונגס-אַרט.

דער רעפּערטואַר פון דידאַקטיקע מינים וועלטלעך טעאַטער אַנטוויקלט זיך אונטער דער ווירקונג פון 3 פאַקטאָרן. דאָס זענען: דער הומאַניזם, די רעפאָרמאַציע און דאָס בירגערטום, וואָס האָט זיך שוין געהאַט קאָנסאָלידירט אַלס אָרגאַניזירטער געזעלשאַפטלעכער כוח.

ווי באַוואוסט, „אַנטדעקט" דער הומאַניזם דאָס „קלאַסישע אַלטערטום". ער טראָגט אַריין אַ נייע באַציונג צו דער פאַרגאַנגענהייט און צו דער אָפּגעשלאָסענער, פאָרם-פאַרענדיקטער, „קלאַסישער" געשיכטע. זיין אַמביציע, זיין גליק-געפיל אַנטפּלעקט זיך אינם שטרעבן צו באַלעבן דעם אַלטן, „קלאַסישן" אינהאַלט און די אַלטע פאָרמען.

דער קוואַל פון זיין באַגייסטערונג איז „די קלאַסישע טראַדיציע". אונטער דער ווירקונג פונם הומאַניסטישן פּאַטאָס באַווייזן זיך אין דער דראַמאַטישער ליטעראַטור בעתן 16-טן י"ה פאָלגנדיקע „אַלט-נייע" מיני שאַפונגען: ד י ג ע ל ע ר נ ט ע ד ר אַ מ ע (comedia erudita), אָדער „ד י ק ל אַ ס י ש ע ט ר אַ ג ע ד י ע", וואָס שטיצט זיך כיי לויט דער פאָרם, סיי לויטן אינהאַלט אויף גריכישע און רוימישע קלאַסיקער; די אַזוי גערופענע „נ יי ע ד ר אַ מ ע" (dramma nuovo), וואָס באַהאַנדלט מאָ-

דערנע טעמעס (ס'רוב פון דער נאַוועליסטישער ליטעראַטור) לויט קלאַסישע פאָרם-רעגעלן; די „ש ע פ ע ר-ד ר אַ מ ע" (pastorali), וואָס איז אַ ווייטערע אַנטוויקלונג פון די קלאַסישע שעפער-דיאַלאָגן (אידיליעס, עקלאָגן) און ענדלעך — די אָ פ ע ר ע (dramma per musica), וואָס קומט-אויף אַלס נאָכמאַכונג פונם כלומרשט-„קלאַסישן" שפּיל-סטיל (רינוטשיניס אָפּערע „דאפנע" 1594).

שטעלנדיק זיך אַלס אידעאַל די קלאַסישע מוסטערן, רייסט דורך דער הומאַניסטישער דראַמאַטיקער דעם פאָדעם, וואָס ציט זיך אויפן דראַמאַטישן געביט פונם מיטלאַלטערלעכן טעאַטער, און דערלאַנגט צו די ווייטע שיכטן און פאָרמען פון קלאַסישן אַלטערטום. ער שטעלט זיך איבער דער נאַטירלעכער אַנטוויקלונג, ער קוקט אַ ר אָ פּ אויף איר פון זיין קלאַסישן פּיעדעסטאַל און וויל מיט איר נישט האָבן קיין שום שייכות.

אַנדערש איז די ראָל פון דעם צווייטן פאַקטאָר.

אויב מען קאָן כאַראַקטעריזירן דעם הומאַניזם אַלס אַ נייע באַנעמונג פונם שיינקייט-אידעאַל, איז דער צווייטער פאַקטאָר — די רעפאָרמאַציע, — אַ נייע באַנעמונג פונם רעליגיעזן אידעאַל.

דאָס גליק-געפיל פון הומאַניזם אַנטפּלעקט זיך אין דער נייער אָריענטאַציע כלפּי דער פ אַ ר ג אַ נ ג ע נ ה יי ט, דאָס גליק-געפיל פון דער רעפאַרמאַציע געפינט אַן אויסדרוק אין דער נייער באַנעמונג פון דער צ ו ק ו נ פ ט.

דער הומאַניזם „אַנטדעקט" די קלאַסישע שיינקייט, די רעפאָרמאַציע ריייניקט ג אָ ט ס וו אָ ר ט, וואָס איז פאַרדרייט געוואָרן דורך דער מיטלאַלטערלעכער סכאָלאַסטיק און דורך די וועלטלעכע מאַכט-שטרעבונגען פון דער אינטערנאַציאָנאַלער קירכע.

דאָס געריייניקטע וואָרט, די נייע באַציונג צו גאָט — אָט דאָס לעבנסגעפיל פון די רעפאָרמאַטאָרן טרייבט זיי צו דער ביבל-דיכטונג און צו דעם נייעם טעסטאַמענט, לאָזט זיי פון דאָס ניי אַנטדעקן דעם זין און די הייליקייט פון דעם „בוך פון ביכער".

מיטן דאָזיקן נייעם פּאַטאָס לאָזן זיי זיך אַראָפּ צו די מאַסן און פאַרקינדיקן „דאָס געריינקטע וואָרט" אין די פאָלקס-שפּראַכן, כדי פאַרשטענדלעך צו מאַכן עס פאַר דעם איינפאַכן בשר ודם.

אַ דאַנק דער פאָלקס-שפּראַך ווערט דער געטלעכער אינהאַלט אין אַ געוויסן זין נאַציאָנאַליזירט; ער ווערט ערשט איצט צונויפגעבונדן מיט דער פאָלקס-פּסיכע, ווארים פריער, בעת גאָטס וואָרט האָט זיך געלאָזט הערן אין אַ קולטורעלער, טויטער שפּראַך — אויף לאַטייניש, איז דער צוזאַמענהאַנג געווען אַ לויזער, מער אַ מעכאַנישער, ווי אַן אָרגאַנישער.

די דראַמאַטישע קונסט איז פאַר די רעפאָרמאַטאָרן נישט מער, ווי אַ כּלי-זין פון פּראָפּאַגאַנדירן דאָס געטלעכע וואָרט און דאָס טעאַטער האָט פאַר זיי אַ באַרעכטיקונג בלויז אַלס טעאַטער-שול, וואו מען לערנט די געטלעכע תּורה.

די דראַמע, וואָס שפּינט זיך פון זייער גאָט-און וועלט-באַנעמונג, איז די אַזוי גערופענע „ביבלישע קאָמעדיע": דער אינהאַלט איז גענומען פון דער ביבל אָדער פון עוואַנגעליע, די פאָרם שטיצט זיך אויף דער „געלערנטער דראַמע" און איז מער אָדער וויניקער דערנענטערט צו דער קלאַסישער דראַמע-פאָרם.

אַ דאַנק דער פאָלקס-שפּראַך, אין וועלכער ס'ווערן געשריבן די רעפאָרמאַטאָרישע „ביבל-קאָמעדיעס" (אין אונטערשייד צו די „געלערנטע דראַמעס", וואָס זענען ס'רוב אָנגעשריבן אויף לאַטייניש), עפנט זיך פאַר דער „קלאַסישער פאָרם" אַ וועג צום פאָלקס-טעאַטער.

„די ביבלישע דראַמע" האָט געעפנט דעם וועג, זי האָט באַזייטיקט די ערשטע גרויסע שטערונג: די „געלערנטע שפּראַך" — זי איז אָבער נישט געווען בכּוח צו שאַפן די בריק, וואָס זאָל פאַרבינדן די „קלאַסישע דראַמע" מיט דער מיטלאַלטערלעכער, דראַמאַטישער פאָלקס-קונסט.

די בריק שאַפט ערשט די אַזוי-גערופענע „בירגערלעכע דראַמע", מיט וועלכער עס טרעט אַרויס דער דריטער שעפערישער פאַקטאָר: דאָס בירגערטום, דער אָרגאַניזירטער שטאָט-מענטש.

דער בירגער: דער סוחר, ווי דער בעל-מלאכה — זיי זענען נישט געווען שעפעריש אין דעם זין, ווי אַן ערפינדער, וואָס געפינט אויס נייע ווערטן און נייע פאָרמען, זייער „שאַפונג" איז געווען קאָמבינאַציע און קאָמפּילאַציע.

דער בירגער האָט אַריינגעטראָגן אין 16-טן י"ה אַן אַנדער מין פּאַטאָס, ווי דער הומאַניסט אָדער דער רעפאָרמאַטאָר, זיין פּאַטאָס האָט זיך געשפּייזט מיטן ערדישן, געגנוואַרטיקן. זיין לעבנס-געפיל איז נישט געווען אַ נייע שיינקייטס-באַנעמונג, ווי ביים הומאַניסט, און אויך נישט אַ נייע גאָטס-באַנעמונג, ווי ביים רעפאָרמאַטאָר.

דער בירגער-גייסט האָט זיך אָנגעצונדן ביי דער ברייטקייט און רייכקייט פון לעבן, זיין באַגייסטערונג האָט זיך געשפּיגלט פונם באַוואוּסטזיין, אַז אָט קאָן ער די רייכקייט און פאַרביקייט פון דער געגנוואַרט אויסניצן פאַר זיך: ער דאַרף בלויז אַריינלייגן זיין האַנט אין דעם רייכן אוצר פון פאָרמען און ווערטן, נעמען די אָדער יענע פאָרם, די אָדער יענע טעמע, צונויפקייטלען, קאָמבינירן און מאַכן דערפון עפּעס, וואָס קאָן אים

פֿײַנגען נוצן אָדער פֿאַרגעניגן, און טאַקע אויך ביידע איינעם: נוצן און פֿאַרגעניגן. —

דורכגעדרונגען מיטן דאָזיקן פּאַטאָס שאַפֿן די בירגערלעכע דראַמאַטיקער אַ מענגע דראַמעס, מיט ראַליטעטן און פּאַרסן, אין וועלכע ס׳וועבן זיך צונויף פֿעאָדאַלע פֿאָרמען און בירגערלעכע טעמעס: די פֿאָרם פֿון דער „קלאַסישער טראַגעדיע״ און „ביבלישער קאָמעדיע״ מיט דער פֿאָרם פֿון דער מיטלאַלטערלעכער פֿאָלקס־דראַמע, טעמעס פֿון קלאַסישן אַלטערטום און פֿון דער ביבלישער דיכטונג, מיטלאַלטערלעכע לעגענדעס; און רעאַליסטישער שטאָף, גענומען פֿון בירגערלעכן לעבן און צומאָל אויך פֿון דער סביבה, גאַרישע דאָרפֿסלייט און הפֿקרדיקע „וואַגאַנטן״ (סטודענטן, אָרעמעלייט און ענלעכע „שאַרלאַטאַנען״).

אַזוי שפּילט זיך פֿאָר — פֿאַרשטייט זיך: אין אַלגעמיינע שטריכן — די אַנטוויקלונג פֿון דער אייראָפּעישער דראַמע ביזן סוף פֿון 16־טן י״ה, אָדער בעסער געזאָגט: ביז דעם לעצטן יאָר־צענדליק פֿון 16־טן י״ה, ווען ס׳באַווייזן זיך אויפֿן דראַמאַטישן האָריזאָנט די גלאַנצפֿולע שטערן פֿון וו. שעקספּיר און לאָפּע דע וועגאַ, וואָס פֿאַרקירעווען די אַנטוויקלונג אויף נייע וועגן.

אַריבערגייענדיק איצט צו דער יידישער דראַמאַטישער שאַפֿונג אין דערזעלבער צייט, מוזן מיר קודם־כּל צעגרענעצן די שאַפֿונגען פֿון יידישע דראַמאַטיקער, וואָס זענען באַשטימט געוועזן דערהויפּט פֿאַר אַ נישט־יידישער סביבה, פֿון די שאַפֿונגען, וואָס זענען אויפֿגעקומען אין געטאָ און פֿאַרן געטאָ.

צו דעם ערשטן מין געהערן די שאַפֿונגען פֿונם מאַנטואַנער דראַמאַטיקער יהודה דע סאָממאָ לעאָנע און פֿונם שפּאַנישן אַנוסי ראָדריגאָ קאָטאַ — דער צווייטער מין נעמט אַרום די „אסתּר״־דראַמע פֿון שלמה אושקי און לאַזאַראָ גראַציאַנאָ, ווי אויך אַלע דראַמאַטישע שאַפֿונגען, וואָס זענען אין דער באַהאַנדלטער צייט אָנגעשריבן געוואָרן אויף יידיש.

די דראַמעס פֿון יהודה דע סאָממאָ לעאָנע האָבן דעם זעלבן כאַראַקטער, וואָס דער הומאַניסטישער רעפּערטואַר: ער שרייבט פֿאַרן מאַנטואַנער הויף „ראָמאַנטישע דראַמעס״ אָדער „נייע דראַמעס״ (Gli onesti amori, La diletta, Il tamburo) און דעסגל. לויטן מוסטער פֿון זשיראַלדי, „שעפֿער־דראַמעס״ (Drusilla, I Doni) לויטן מוסטער פֿון טאַסאָס און גואַריניס באַקאַנטע „פּאַסטאָראַלי״, „געלערנטע דראַמעס״, פֿול מיט אַלעגאָרישע פֿיגורן, וואָס זענען גענומען פֿון דער גריכישער אָדער רוימישער מיטאָלאָגיע (Gli Intermedi, di Psiche, Li nozze di Mercurio e Filologia) און דעסגל. מיט איין וואָרט: „הויפֿישע דיכ־

טונג" מיט אַלע אירע מעלות און חסרונות, אַריסטאָקראַטיש, דידאַקטיש, געטאַקט און טרוקן.

ענלעך איז די שאַפונג פון ראָדריגאָ דע קאָסטאַ: אַ וועלטלעכע טעמע, איינגעראַמט אין אַ הומאַניסטישער, „קלאַסישער" פאָרם.

ביידע, — סיי יהודה לעאָנע, סיי ראָדריגאָ דע קאָסטאַ, האָבן צונויפגעבונדן זייער שאַפונג מיט אַ פרעמדער סביבה און האָבן אַפילו נישט געפרוּווט איבערצופלאַנצן זייער שאַפונג אויפן יידישן באָדן.

דעמדאַזיקן פרוּוו מאַכן ערשט די הויף-דיכטער פון פעראַרא, שלמה אושקי און לאַזאַראָ גראַציאַנאָ, בעת זיי שרייבן אויף שפּאַניש זייער „אסתּר"-דראַמע און גיסן אַריין אין אַ „קלאַסישער" פאָרם אַ טעמע, וואָס איז געווען זייער נאָענט צום יידישן האַרץ און געמיט. זיי געפינען אויך אַן אָפּקלאַנג אין די אינטעליגענטע קרייזן פון איטאַליענישן יידנטום; ווי אַ באַווייז קאָן דינען די איטאַליענישע איבערזעצונג פון דער „אסתּר"-דראַמע, וואָס שטאַמט פונם באַרימטן ווענעציאַנער רב, יהודה אַריה די מודינאַ.

אין די יידישע מאַסן איז אָבער דער מין דראַמאַטישע שאַפונג נישט אַריינגעדרונגען. די ידיעות, וועלכע מיר האָבן פון דער באַהאַנדלטער עפּאָכע וועגן דער באַציונג פון די יידישע פאָלקס-מאַסן אין די איטאַליענישע געטאָס צו טעאַטער-קונסט און דראַמע, זאָגן עדות, אַז די מאַסן האָבן זיך אָנגעצונדן ביי דעם פרייליכן פלאַקער-פייער פון דעם פאָלקסטימלעכן רעפּערטואַר, ביי די לייכטע פאַרסן, וואָס זענען געווען פאַרוואָרצלט אין די מיטלאַלטערלעכע צווישנשפּילן (אינטערמעדיעס). סוף 16-טן י"ה האָבן זיך אַפילו באַוויזן באַזונדערע יידישע שפּילער-חברות, וואָס האָבן קאָנקורירט מיט די איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן און געוויילט דעם יידישן עולם מיט אימפּראָוויזירטע קאָמעדיעס, לויטן שטייגער פון דער Commedia dell'arte.

אַן ענלעכער שטריך באַווייזט זיך אויך ביי די יידישע מאַסן אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס. זייער געשמאַק איז געווען צונויפגעהעפט דערהויפּט מיטן פאָלקסטימלעכן טעאַטער, מיט דער מיטלאַלטערלעכער טראַדיציע. צו דעמדאָזיקן געשמאַק האָט זיך אויך אין אַ גרויסער מאָס צוגעפּאַסט די גאַנצע דראַמאַטישע ליטעראַטור, וואָס האָט זיך אַנטוויקלט בעתן 16-טן י"ה אין דער יידישער פאָלקס-שפּראַך. ס'איז גענוג צו באַטראַכטן די הויפּט-מינים פון די יידישע דראַמאַטישע שאַפונגען אין יענער צייט, — און די קרובהשאַפט מיטן פאָלקסטימלעכן רעפּערטואַר אַנטפּלעקט זיך גלייך פאַר אונזערע אויגן: מיר זעען, אַז אַ גרויסן אָרט פאַרנעמען צווישן די יידישע דראַמאַטישע שאַפונגען אַזעלכע שוין בעתן מיטלאַלטער אויסקריסטאַליזירטע מינים, ווי קאַרנאַוואַל-פאַרסן, מאָראַליטעטן, קאָמישע אינטערמעדיעס און אינפּראַמעסן. אין

אַנאַליטישן טייל פון אונזער אַרבעט האָבן מיר זיך זייער אָפט אָפּגעשטעלט ביי דידאַקטישע צוזאַמענהאַנגען. דאָ ווילן מיר אונטערשטרייכן, אַז די דער-מאָנטע מינים זענען בעתן 16-טן י"ה פאַרשוואונדן פון מערב-אייראָפּעישן רעפּערטואַר. דערהאַלטן האָבן זיי זיך אין יענער צייט בלויז אין די קאַטוי-לישע מזרח-געביטן, ווי בייערן, עסטרייך, טשעכיען, שלעזיען און פּוילן און אין אַט דעמדאָזיקן טעריטאָריאַלן שטח דאַרף אויך געזוכט ווערן דער אָרט, וואו ס'איז געשטאַנען דאָס וויגעלע פון דער דראַמאַטישער ליטעראַטור אויף יידיש.

אַ מיטלאַלטערלעכן כאַראַקטער האָבן אין אַ גרויסער מאָס אויך די „ביבלישע דראַמעס", וואָס פאַרנעמען דעם אויבן-אָן אין יידישן רעפּערטואַר פון 16-טן י"ה.

ביי אַ געגויען אַנאַליז ווייזט זיך אַרויס, אַז די „ביבלישע קאָמעדיע" פון די רעפּערמאַטאָרן האָט אויף זיי געהאַט אַ קנאַפּע השפּעה. לויט דער פאָרם זענען זיי ס'רוב דערווייטערט פון „קלאַסישן" מוסטער; בדרך כלל שטיצן זיי זיך אויף די מייסטערזינגער-שפּילן און נעמען פון זיי איבער די פאָלקסטימלעכע פאַסטנאַכט-שפּיל-טעכניק, וואָס איז פאַרוואָרצלט אין די מיטלאַלטערלעכע מיסטעריע-אויפפירונגען.

בקיצור: דער מיטלאַלטערלעכער שפּיל-רעפּערטואַר און די „בירגער-לעכע דראַמע" פון די מייסטערזינגער — דאָס זענען די צוויי הויפּט-קוואַלן, פון וועלכע ס'שעפּט די דראַמאַטישע ליטעראַטור אין דער יידישער שפּראַך אירע פאָרמען און צומאָל אויך אירע טעמעס.

ס'וואָלט אָבער פאַלש געווען צו מיינען, אַז די יידישע דראַמאַטישע ליטעראַטור איז געווען אין יענער צייט נישט מער, ווי נאָכמאַכעריי, אָן שום שטרעבונג צו אַן אייגנאַרטיקער, אָריגינעלער באַנעמונג פון די מוסטערן.

אמת, וואָס שייך דער פאָרם האָבן די יידישע דראַמאַטיקער נישט אַרויסגעוויזן קיין ערפינדערישן גייסט; נייע פאָרמען האָבן זיי נישט גע-שאַפן, דערפאַר אָבער האָבן זיי אַרויסגעוויזן אַ ריכטיקן פאָלקס-אינסטינקט ביים אויסקלייבן פרעמדע מוסטערן.

די אייגנאַרטיקייט פון די יידישע מחברים און באַאַרבעטער באַווייזט זיך דער עיקר ביי דער באַהאַנדלונג פון דער טעמע.

בעת מיר האָבן אַנאַליזירט יעדעס שטיק פונם דעמאָלטיקן רעפּערטואַר באַזונדער, האָבן מיר אונטערגעשטראָכן די אונטערשיידן צווישן דער יידישער באַאַרבעטונג און דעם נישט-יידישן מוסטער בנוגע דער אויפפאַסונג פון דעמזעלבן שטאָף. דאָ איז איבעריק איבערצוחזרן די פרטים, וועלכע מיר האָבן דעמאָלט אַרויסגערוקט אין פאָדערגרונט. גענוג צו דערמאָנען אייניקע

כאַראַקטעריסטישע ביישפּילן: די „פּסיכאָמאַכיע“ פון מנחם אַלדענדאָרף און די פּסיכאָמאַכיע פון דעם הומאַניסט בענעדיקט כעלידאָניוס (ד אָ ר ט — „אַבסטראַקטע אַלעגאָריעס“, ד אָ — פיגורן פון דער קלאַסישער מיטאָלאָגיע), דאָס „גלית־שפּיל“ פון וואָלפגאַנג שמעלצל און דאָס יידישע גלית־שטיק (אין ערשטן שטיק איז דוד דער טרעגער פון דער קרייצצוג־אידעע קעגן די טערקן — אין יידישן שטיק איז ער דער כלי־זין פון גאָטס ווילן). דאָס „יונה־שפּיל“ פון באַלטאַזאַר קליין און סימאָן ראָטער און דאָס יידישע יונה־שטיק (ד אָ ר ט — פּראָטעסטאַנטישע פּראָפּאַגאַנדע, ד אָ — די ליבשאַפט צו אַ ביבלישער פאַבולע), די פּאַראָדיעס אויף די „הייליקע מאַמעס“ אין די מיסטעריע־שפּילן און די פּאַראָדיעס אויף יידישע מנהגים און סכאָלאַסטישע לערן־מעטאָדן אין די פּורים־פּאַרסן, דער נאַרן־פּויפּסט און דער פּורים־קעניג אָדער פּורים־רבי וכדומה.

אַריינדרינגענדיק טיפער אין די יידישע באַאַרבעטונגען פון פרעמדע דראַמעס און אין די אָריגינעלע יידישע שטיק (אַשמדאי־שפּיל, „חנה־פנינה“־שפּיל, דאָס שפּיל פון טויב יעקליין, דאָס שפּיל פון לוסטיקע בחורים און נאָך אַ ריי פּורים־פּאַרסן), שטויסט מען זיך אָן אויף אַ באַזונדערן מין פּאַטאָס. די גייסטיקע אַטמאָספער, פון וועלכער ס׳איז אָרגאַניש געוואַקסן די דעמאָלטיקע יידישע דראַמאַטישע ליטעראַטור, האָט אין זיך עפּעס פונם רעפאָרמאַטאָרישן און בירגערלעכן פּאַטאָס און איז דערביי דורך און דורך יידיש.

דאָס אייגנאַרטיקע פונם יידישן פּאַטאָס אַנטפּלעקט זיך גאָר בולט אין דער באַציונג צו דער ביבלישער פאַבולע.

דער בירגערלעכער דראַמאַטיקער קוקט אויפן ביבלישן שטאָף, ווי אויף אַן אוצר פון אינטערעסאַנטע און וואונדערלעכע „געשיכטן“, וועלכע ס׳איז כדאי איבערצוגיסן אין דראַמאַטישע פאָרמען, כדי דער צוהערער זאָל זיך אין טעאַטער דערוויסן אַ סך נייעס און דער עיקר: ער זאָל קאָנען אַרויסנעמען אַ מוסר־השכל פאַרן פּראַקטישן לעבן.

דער בירגערלעכער דראַמאַטיקער (אַ שטייגער האַנס סאַקס, וואָלפגאַנג שמעלצל, אדאם פישמאַן וכדומה) ווירקט מיט דער הילף פונם ביבלישן שטאָף אויף די חושים, אויפן שכל און זכרון פון זיינע צושויער און צוהערער. די ביבלישע „געשיכטן“ זענען פאַר אים נישט מערער, ווי אילוסטראַציעס פאַר זיין פּראַקטיש־מאָראַלישער וועלט־באַנעמונג, פאַר זיין בירגערלען מוסר־השכל.

אַ סך אינטימער און טיפער איז געווען די באַציונג פון דראַמאַטיקער־רעפאָרמאַטאָר: פון דער ביבל האָט זיך אָנגעצונדן זיין קאָנצענטרירטע רעליגיעזע באַגייסטערונג, דאָ האָט ער געפונען דאָס „נייע וואָרט“ פון זיין צייט.

ביים יידישן דראַמאַטיקער אָדער דראַמען־באַאַרבעטער געפינט מען נישט זעלטן דעם בירגערלעכן מוסר־השכל אָדער די רעליגיעזע באַגייסטערונג פון די רעפאָרמאַטאָרן, זיין פּאַטאָס שטראָמט אָבער פון אַ גאַנץ אַנדערן קוואַל.

דאָס וואָרט, דאָס בילד, די „געשיכטן" פון דער ביבל זענען פאַרן בירגערלעכן דראַמאַטיקער צייטלעך באַשרענקט: ער זעט אין זיי סימנים פון זיין אייגענער צייט און ניצט זיי אויס אַלס פּאַסיקן אויסדרוק פון זיין אייגענער וועלט־אָנשויונג. ביים יידישן דראַמאַטיקער איז דאָס ביבלישע וואָרט צייטלאָז, ווי גאָט אַליין, אייביק, ווי „גאָטס פאָלק".

די באַגייסטערונג פונם דראַמאַטיקער־רעפאָרמאַטאָר איז אינדיווידועל־רעליגיעז: אין דער ביבל־דיכטונג געפינט ער דאָס געלייטערטע וואָרט צווישן מענטש און גאָט, גאָט און מענטש.

אַנדערש איז ביים יידישן דראַמאַטיקער: זיין רעליגיעזע באַגייסטערונג האָט שטענדיק אַ קאָלעקטיוון און נאַציאָנאַלן אונטערטאָן: ער הערט אין דער ביבל דעם דיאַלאָג צווישן גאָט און „גאָטס פאָלק". צו וועלכער ביבלישער דערציילונג ער זאָל נישט צוטרעטן, וועט ער זי שטענדיק באַנעמען פון דער נאַציאָנאַל־רעליגיעזער זייט: וואָס זאָגט זי וועגן „גאָטס פאָלק", וועגן זיינעליידן, וועגן זיין באַהאַנדלונג מצד די אומות־העולם, וועגן זיין באַפרייונג, וועגן זיין צוקונפט? און ער געפינט שטענדיק איין און דעמזעלבן ענטפער: גאָט פאַרלאָזט נישט זיין פאָלק, ער וועט עס דערהייבן, ער וועט עס באַגליקן! ווי יצחקן, בעת ער איז געלעגן אויף דער עקדה, ווי יוספן, ווען ער איז פאַרקויפט געוואָרן צו די מצרים, ווי אַמאָל דאָס גאַנצע פאָלק ישראל, בעת עס האָט געליטן אונטער פרעהן, ווי דודן, בעת גלית האָט אים „באַשפיגן", ווי חנהן, בעת זי האָט געליטן פון פנינהס שפּאָט, ווי די אמתע מוטער, וואָס איז אין איר גויט געקומען צו שלמה המלכס משפט א. אז. וו.

יעדער ביבלישער עפּיזאָד, וואָס דער יידישער דראַמאַטיקער וועבט אַריין אין זיין „ביבלישער דראַמע", ווערט באַהויכט פון דעם זעלבן אָטעם, פון דעם זעלבן נאַציאָנאַל־רעליגיעזן פּאַטאָס.

דערדאָזיקער פּאַטאָס וועבט זיך אויך אינם יידישן באַאַרבעטער פון דייטשע אָדער סלאַווישע ביבל־קאָמעדיעס און ביבלישע מיסטעריעס, בעת ער לאָזט דורך געוויסע סצענעס, ענדערט אייניקע דיאַלאָגן פון די פיגורן, שניידט און דערגאַנצט, מיט איין וואָרט: בעת ער פאַריידישט זיין מוסטער.

אייגנאַרטיק בלייבט דער יידישער דראַמאַטיקער אָדער באַאַרבעטער

זיינ דאַן, ווען ער לאָזט זיך אַראָפּ פון ערנסטן רעפּערטואַר צו דעם לייכטן, אמת־פורימדיקן, צו די פּאַרסן און די קאָמישע צווישנשפּילן.

זיין נאַציאָנאַל־רעליגיעזער פּאַטאָס אַנטפּלעקט זיך דעמאָלט פון דער פּאַ־קערטער זייט: בכיון ווערן אַרויסגערוקט אין פאָדערגרונט אינדיווידועלע און צייטלעך־געבונדענע פאַקטן און באַגעגענישן.

דער קאָלעקטיווער, נאַציאָנאַל־רעליגיעזער באַוואוסטזיין קוקט זיך איין דעמאָלט אין אַ קרומען שפּיגל און לאַכט אָפּ פון זיין קאריקאַטור, וואָס אַמאָל זעט זי אויס, ווי „טויב יעקליין“, דאָס צווייטע מאָל, ווי „די לוסטיקע ישיבה־בחורים“, און אַן אַנדער מאָל, ווי דער „פורים־רבי“ מיט זיינע פּלפּול־דרשות.

דאָס איז דאָס לאַכן פון אַ שווער געפּרוווט פאָלק, וואָס פאַרמאָגט אַ סך בטחון אין זיך און אין זיין גאָט.

דאָס זיבעטע קאַפּיטל

די שפּיל־טעכניק אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס בעתן 16־טן י״ה

(דערגאַנצונג)

געאָרג עדליבאַכס אילוסטראַציע צו אַ פאַסטנאַכט־שפּיל. — די „צימער־טעכניק״. — דער „לויפער״ שטעלט זיך פאָר און רופט אַריין די חברה שפּילער. — די שפּי־לער באַגריסן דאָס פּובליקום. — דער לויפער אַנאָנסירט דאָס שטיק. — ער אָרדנט איין דאָס שפּיל־אָרט און באַרויקט דעם עולם. — ער רופט אַריין דעם שפּילער און שטעלט אים פאָר. — דער שפּילער דערקלערט זיין ראָלע. — די שפּילער בעטן שכר און געזעגענען זיך מיטן פּובליקום. — געזעגענונגס־פאָרמולעס פון די שפּילער נאָכן פאַרענדיקן די ראָלעס. — טעאַטער־געשיכטלעכע פּאַראַלעלן. — די עובדה פונם „העראָלד״ אין די מיסטעריעס, פאַרסן און דראַמעס פון סוף מיטלאַלטער און פון 16-טן י״ה. — מנהגים פון די שפּילער אין פאָלקסטימלעכן דייטשן און פּוילישן טעאַטער. — ארויסרופונגס-פאָרמולעס. — עפּילאָגן. — אַל־געמיינע באַמערקונגען. —

בעת מיר האָבן אין די פאָריקע קאַפּיטלעך אַנאַליזירט די שפּילן פון יידישן רעפּערטואַר און געפּרווט אַרויסטיילן די שיכטן פון 16־טן י״ה, איז געווען פאַר אונז אַ וויכטיקער קריטעריום ביי דערדאָזיקער אויספאָר־שונג די טעכניק פון די שפּילן. אויב מיר האָבן געקאָנט אַנטפּלעקן אין אַ שפּיל – שפּורן פון דעם פאַסטנאַכט־שפּיל־ אָדער מיסטעריע־טעכניק, איז דאָס געווען פאַר אונז אַ סימן, אַז דאָס שפּילן שפּיגלט אָפּ השפּעות פון 16־טן י״ה, ווען אין די קאַטוילישע מזרח־געגנטן פון אייראָפּע האָבן נאָך געבליט די פאַסטנאַכט-שפּיל־און מיסטעריע־פאָרמען, איבערגעטראָגן פון מיטלאַלטער.

צוליב טעכנישע טעמים האָבן מיר זיך בעת די אַנאַליזן באַניגנט בלויז מיט קורצע באַמערקונגען וועגן אַזעלכע שפּורן און איבערגעלאָזט דאָס צונויפשטעלן און גענויע באַהאַנדלען פון די דערהאַלטענע דעטאַלן פאַר אַ באַזונדערן קאַפּיטל.

מיר האַלטן נאָך פּאָר נויטיק אָנצווייזן אויף אונזער אויספיר אין ערשטן באַנד, קאַפּיטל IX. מיר האָבן דאָרט באַהאַנדלט דיזעלבע פּראַגן, נעמענדיק אַלס באַזע די היסטאָריש-באַשטימטע קוועלן, ווי די שפּילן און אימפּראָמטען אין מנחם אַלדענבאָרפס און אייזיק וואַליכס „לידער-זאַמלונגען".

דאָס בילד, וועלכעס מיר האָבן אַרויסבאַקומען אויפן סמך פון די דאָזיקע קוועלן, וועט איצט באַרייכערט ווערן מיט אַ ריי פּרטים פונם „טראַדיציאָנעלן מאַטעריאַל".

אין מאַקס הערמאַנס גלענצענדן בוך: „פאָרשונגען צור דייטשען טעאַטערגעשיכטע" [1]) געפינען מיר (אויף ז. 418) אַ רעפּראָדוקציע פון אַ פּערצייכענונג, וואָס שטעלט אונז פאָר אַ סצענע פון אַ פאַסטנאַכט-שפּיל פון סוף 15-טן אָדער אָנהויב 16-טן י״ה. די צייכנונג שטאַמט פון דעם ציריכער כראָניקער געראַלד עדליבאַך (1454 — 1530); און ווי אומבאַהאָלפן זי זאָל נישט זיין, גיט זי אונז פאָרט אַ העכסט-אינטערעסאַנט בילד פון דעם אופן, ווי מען פלעגט דעמאָלט שטעלן פאַסטנאַכט-שפּילן.

מיר זעען, ווי 8 שפּילער האָבן זיך אַנידערגעזעצט אויף צוויי בענק ביי אַ גרויסן טיש, צו 4 אויף יעדער באַנק, אָט זיצן זיי קעגנאיבער אין צוויי רייען און פירן מיטאַנאַנד אַ דיאַלאָג (די ווערטער פונם דיאַלאָג פלאַטערן אויף שטרייפן, וואָס זענען צוגעהעפט צו יעדן שפּילער). אין הינטערגרונט זעען מיר אַן אויוון, ביי דער אויוון-וואַנט און נאָך ביי צוויי ווענט פון דער שטוב איז — ווי ס'ווייזט אויס — פאַרזאַמלט דאָס פּובליקום. אויפן בילד זעען מיר עס נישט, נאָר מיר מוזן עס צוטראַכטן. די פערטע וואַנט דאָרט, וואו ס'געפינט זיך די טיר פון צימער, געהערט צו די שפּילער. אָט באַווייזט זיך אין דער טיר דער ניינטער שפּילער. ער טראָגט אין דער האַנט אַ שפּיז, זיין קאָסטיום איז פון אַ יעגער. איז עס דער „העראָלד", אָדער סתם אַ פיגור פון שפּיל?

וואָס שייך די באַוועגונגען פון די שפּילער, פאַלט-אויף, אַז זיי רעדן מיטאַנאַנדער רויק-געלאַסן און באַוועגן דערביי בלויז מיט איין האַנט. די באַוועגונג איז שאַבלאָניש, נישט אינדיווידואַליזירט: די האַנט גייט כסדר אַרויף און אַראָפּ.

פון אַ „פּלאַן" איז אין דעם בילד נישט פאַראַן קיין שום שפּור: דאָס שפּיל קומט פאָר אויף דערזעלבער פלאַך, אויף וועלכער ס'געפינען זיך די צושויער.

מעקט מען אויס אין די שטרייפן, וואָס פלאַטערן איבער יעדן שפּילער, די דייטשע ווערטער און שטעלט מען אַריין אויף זייער אָרט ווערטער פון איינעם פון אונזערע שפּילן, קאָן די צייכנונג גרייל דינען, ווי אַן אי-

1) Max Hermann; Forschungen zur deutschen Theatergeschichte—Berlin 1914

לוסטראַציע פאַר דער „צימער־טעכניק" פון די יידישע שפּילער בעתן 16־טן י״ה.

אַ ראיה זענען די פּרטים וועגן דער שפּיל־טעכניק, וואָס לאָזן זיך צו־נויפשמעלן אויפן סמך פון אונזערע „טראַדיציאָנעלע" טעקסטן. מיר ברענגען זיי אונטן אין אַ כראָנאָלאָגישן סדר און שפּינען דאָס בילד פונם מאָמענט־אָן, ווען די שפּילער באַווייזן זיך אין צימער — ביז זיי פאַרלאָזן עס, נאָכן פאַר־ענדיקן די פאָרשטעלונג:

פּורים־צייט. דער יידישער קאַרנאַוואַל. אַ „גרויסע פרייד" אין געסלעך. איבער די געסלעך גייען קליינע חברות־שפּילער:

„היינט איזט פּורים, אַ גרויסע פרייד
אין אַלע לענדער, ביי די יידישע לייט.
אומעטום איזט אַלץ בעצירט
אין יעדער שטיב ווערט אַ טיש געפירט.
פּורים איזט אַ מנהג איבער די וועלט
אַז אָרימע־לייטע גייען פאַרשטעלט".
(פונם פּראָלאָג אין אַשמדאי־שפּיל)

„אין יעדער שטיב ווערט אַ טיש געפירט". — אָט זיצט דער באַלע־באָס מיט זיין הויזגעזינד ביי דער פּורים־סעודה. דאָס קליינוואַרג איז אומ־געדולדיק: באַלד דאַרפן אָנקומען די „פאַרשטעלטע" צו שטעלן אַ פּורים־שפּיל.

ס׳קלאַפּט עמיצער אָן. אין דער טיר באַווייזט זיך דער „ערשטער פון די אַקטיאָרן" — דער לויפער:

„שניידער, לאָקיי, ל ו י פ ע ר לאָזט זיך העריין
אַלע הערן, אַלע פירשטן, אַלע גראַפן
זיי זאָלן זיין דערביי
הערט נאָר, הערט נאָר
די מער (־דערציילונג, נייעס) !" [1]

ער טרעט אַריין אין שטוב, ווינטשט אַ „גוטן־פּורים" אָדער „אַ גוטן אָוונט" און זאָגט אָן, אַז פאַר דער טיר וואַרט אַ חברה שפּילער:

„דיזע לייטע (ד. ה. די שפּילער) ווען אינען זער שיין געפעלן,
שנעלער, שנעלער, לאָזן זיי א י ן ד ר ו י ס ן נישט שטיין
אויף דיזע סטאַנציאָן (־שטוב) לאָזן זיי קומען צו גיין.

1) נ. פּרילוצקי: זאַמלביכער II ז. 70, וואו דער טעקסט ווערט איבערגעגעבן אין אַט וועלכער צעדרייטער פאָרם: „שנאדא, לאָקא, לאָפּא, לאס צעך העריין — אלי הערין, אלי פארשטין, אלי גראפיז, — זיי זאָלין זהן דעבא — אנטא, אנטא! דא מעיא!"

פאַר דיזע לייט איז נישט שיין
זיי זאָלן אין דרויסן לענגער שטיין!" [1]
איידער דער עולם קוקט זיך אום, רופט ער אַריין די שפּילער:
„שנעלער אריין, אַריין, אריין!"

און שטעלט זיי פאָר פאַר די צושויער:
„קאָמען דאָ אַריין
קאָמען היר צו גיין
דיזע פּרינצן גאָר פיין.
דאָס איזט פון היר
דיזע פּאַרטי (=חברה)."

די שפּילער באַשטעטיקן:
„אונץ וואָרן (שטאט: זענען) היר פאַרשטעלט
אונץ קומען פאַרדינען געלט!" [2]

ווי אַמאָל, טרעטן אַרויס די שפּילער אויך מיט ספּעציעלע „באַגריי־סונגס־פּאָרמולקעס":

אַלע: „אַ שיינעם, גוטן־יום־טוב, מיינע ליבע לייטע!
גאָט זאָל אייך העלפען אין אַ קורצע צייטע!
מיט פיל שמחה, מיט פיל פרייד זענען מיר דאָ אריינגע־קומען
— — — — — — — — — — — —
געבענטשט זאָלן זיין (די) הערן און דאַמען
אַלע באַנאַזאַמען (!)
יידן און קינדער
פון אַלע לענדער!"
(פון „גלית־שפּיל", נ. פּ. I ז. 102)

אָדער: „אַ גוטן פורים אייך צו ווינטשן
זענען אינץ (=מיר) געקומען
אַ גוטן פורים, אַ גוטן נ'אָווינט
יעדערן באַזונדער!"
(פון „חכמת שלמה", נ. פּ. II ז. 104)

דער ליפּער-רעזשיסאָר אָנאָנסירט דאַן די פּיעסע, וועל־כע זיין „פּאַרטי" וועט אויפפירן, מאַכט אָרדנונג אין דער שטוב, כדי די שפּילער זאָלן האָבן אַן אָרט, וואו צו שפּילן, באַרויקט דאָס „פּובליק", נישט

1) נ. פּרילוצקי: זאַמלביכער II ז. 128.
2) נ. פּרילוצקי: זאַמלביכער II ז. 127.

געשפּאָרט דערבײַ קײן קאָמפּלימענטן — און גיט לסוף אַ צײכן, אַז די פֿאָרשטעלונג קאָן זיך שוין אָנהויבן.

אָט זענען אײניקע אויסצוגן, וואָס אילוסטרירן דידאַקטיקע צוגרײטונגען צו דער פֿאָרשטעלונג:

אַמאָליקע פּורים־טעקסטן זענען די אַנאָנסן דערהאַלטן געוואָרן אין אַשמדאַי־שפּיל, יציאת־מצרים־שפּיל און עקדת־יצחק־שפּיל. מיר ברענגען זײ ווײטער:

דער אַנאָנס פֿון עקדת־יצחק:

אַרגומענטאַטאָר (־לויפער): „דיזע שפּיל פּאַנגען מיר אָן:
פּאַטער אבראַם קאַמט היר אַראַן.
מיט דיזען פּאַטער אבראַם פּאַנגט זיך דיזעס שפּיל אָן.
דיזער אבראַם איזט אײן פּראָמער געוועזען
זי האָבען עס געזעהיס אין די טאָרע (־תורה) געלעזען.
זאָ ווי גאָט האָט אים געטאָן באַלערען,
זײַן זאָן יזאַק צו די עקדה צו פֿירען —
גאָטעס זאַגע (־באַפעל) האָט ער געטאָן,
אונד דאָס מעסער, צו זײַן זאָן צו שאַכטען, פּאַנגט ער אַן,
זאָ האָט אײן ענגעל בײַם האַנט אים גענאָמען,
דיזער יונגע זאָל ניכט אומקאָמען". 1)

דער אַנאָנס פֿון יציאת־מצרים:

אַרגימענטאָר (־לויפער):

„איך קאָמע אַרײַן
צו געבען צו פֿערשטײן
וואָס פֿיר אײן שפּילע עס ווערדעט הויטע זײַן.
דיזע געסטע די שפּיל צו גיפֿעלן,
ווערדען וויר יציאת מצרים פֿאָרשטעלן
די געסטע האָבען דיזע געשיכטע געלעזן
אונד זינדען אויף דיזע שפּילע פֿאַר יאָרע געוועזן.
דאָס איז די זעלבע געשיכטע פֿאָן יציאת מצרים.
דער קיניג פּרעה האַט די יידען אַנגיטאָן ביטערע נויס,
דערום האָט ער בעקומען מיט זײַנע לײַטע דעם טויט." 2)

דער אַנאָנס פֿון אַשמדאַי־שפּיל:

אַרגומענטאַטאָר (־לויפער):

„ועלן אונז דאָ דיזע געשיכטע פֿאָרשטעלן
(איך שווערע, דאָס דיזע גישיכטע וועט אײנען וואָל געפֿעלן)
ווי דער אשמדי האַט קיניג שלמה פֿאַשפּיגן.
קיניג שלמה וואַר אַ גראָסער ווײַזער (־חכם)
צום סוף איזט ער גיגאַנגען אין די הײַזער.

1) ג. פּ. II ז. 64—65. 2) ג. פּ. II ז. 84.

קיניג שלמה׳ס חכמה הערט מאַן וויס.
צום סוף האָט ער זיך געלאָזט כאַפּן פון אַשמדי אויף די קיים,
בּאַ זיינע היניגע פיס האָט מען אים (=אַשמדאי) דערקענט,
אַלע מענטשן, אַלע לייט״.[1]

און אָט איינִיקע ביישפּילן, ווי דער לויפער-אַרגומענטאַטאָר אָרדנט-איין אין דער שטוב דעם שפּיל-אָרט פאַר דער חברה-שפּילער:

שטאַם, ראַם, צאַם, שמייסן דעם טיש (דורכ׳ן) פענסטער (אַר) ויס
די אַלע ביכער פון דיזע שענק
די אַלע טישן צו דיזע בענק.

(פון „עקדת-יצחק״)[2]

נאָך בּולטער אַנטפּלעקט זיך דידאַזיקע אַרבּעט פונם רעזשיסער-„איינשרייער״ אין אַן אַהשורש-זינגשפּיל, וואָס שטאַמט פון סוף 17-טן י״ה, וואָס שפּיגלט אָבער אָפּ שפּיל-מנהגים פון אונזער תּקופה:

„דרום אויך רוימט-אויף, רוימט-אויף!
און שמייסט די שטוב (?) צום פענסטער אַרויף!
די טיש אויף דיא בענק
די ביכר אויף דיא שענק!״

(„אַחשורש-שפּיל״ 1697)

בעת דער „איינשרייער״ פאַרנעמט זיך מיט מאַכן „אָרדנונג״, רוקן זיך אַרויס די שוין-פאַרגעשטעלטע שפּילער פון דער שטוב און וואַרטן הינטער דער טיר, ביז דער איינשרייער וועט אַריינרופן דידאַזיקע פון זיי, אויף וועלכע עס קומט-אָן די ריי לויטן סצענאַריוס פון שטיק.

דאָס פּובּליקום האָט פאַרנומען די ערטער און, ווי דער שטייגער, טומלט עס, וואַרטנדיק מיט אומגעדולד, דאָס שפּיל זאָל זיך עפענען. דער טומל צווינגט דעם איינשרייער אַרויסצוטרעטן מיט אַזעלכע „בּאַרויקונגס-פאָרמולעס״:

„מיינע ליבע לייטע!
זייץ געדולד(יק), זייץ געדולד(יק) איינע קורצע צייטע.
יידן און קריסטן אין די זייטע,
די געשיכטע פון... אויסצוהערן!
קיין לאַרעם, קיין שטאָרעם, ביטע נישט צו שטערן.
די געשיכטע פון... פאַנגט זיך אָן!״[3]

אָדער: „מיינע ליבע לייטע
שווייגט נאָך שטילער אַף אַ קורצע צייטע!
די געשיכטע פון... מוזט איר דאָ אויסהערן

1) ג. פ. II ז. 128   2) ג. פ. II ז. 70   3) ג. ב. I ז. 88—89

נישט צו לערמענען, נישט צו שטערמענען, נישט צו פארשטערן
אַלע מאַנען און כּוֹיען מוזן דאס צוהערן".
(פון אַ מכירת־יוסף־זינגשפּיל")[1]

די צוגרייטונגס־אַרבעטן זענען פאַרענדיקט, די „געשיכטע" הויבט
זיך אָן:
דער „איינשרייער"־רעזשיסער גיט אַ צייכן:
„איינס, צוויי, דריי!..."[2]
ער פּאַטשט דערבּיי — ווי ס'ווייזט אויס — דריי מאָל מיט די הענט
צוּן, רופט אַריין די שפּילער, וואָס דאַרפן אַרויסטרעטן אין דער ערשטער
סצענע פון שטיק.
אָט איייניקע בּיישפּילן פון אַזעלכע „אַרויסרופונגס־פאָרמולעס":
„היר קאָמט אַריין פרעה גיפיין (־גאָר פיין)
פּ אָ ר ד י ז ע ט י ר ע (־טיר) לאָז ער מער ניכט שטיין
בּיטע אַריין, אַריין, אַריין
קיניג פרעה, דו מיין"![3]
אָדער: „צדיק רב אברהם טאָא (־דאַרף) א י ן ד ר ו י ס ן נישט לענגער
שטיין,
אַריין, אַריין, אַריין.
צדיק, רב אברהם, דו מיין"![4]
אויב ס'דאַרפן זיך בּאַווייזן אויף איינמאָל איייניקע שפּילער, רופט זיי
אַריין דער איינשרייער מיט אָט וועלכער פאָרמולע:
„אַריין, אַריין, אַריין
ק ע נ י ג ש א ו ל מ י ט ז יי נ ע י ע ד נ ע ר ע ל י ן (־גענעראַלן)
זיי מיין"![5]
אָדער: „דאָ וועלן אַריינקומען קרויזען צוויי
און דיזע צוויי וועלן מאַכן אַ ליאַרעם און איין געשריי.
ווער זענען זיי?
צדיק רב אברהם.
ד אָ (ווע) ט אַ ר יי נ ק ו מ ע ן ז יי נ ע צען־צוועלף ג ע ב אָ ט ע נ ע
מ ע נ ט ש ע ן
וועלן אָנהויבן צו זאָגען, צו זינגען און צו ב ע נ ט ש ע ן"[6]
אָפט קומט פאָר, אַז דער איינשרייער גיט בּיים אַריינרופן דעם שפּילער
אַ קורצע כאַראַקטעריסטיק פון זיין ראָל אָדער אַז ער בּאַשרייבּט זיין קאָסטיום;

1) Mitteilungen der Ges. f. J. Volksk. 1910 XIV. 2) נ. פ. I ז. 102
3) נ. פ. II ז. 85 4) נ. פ. II ז 71 5) נ. פ. I ז. 89
6) נ. פ. II ז 70—71

„דאָ קומט אַריין דער גלית, דער העלד,
וואָס פאַר אים טיט ציטערן די גאַנצע וועלט.
ווייסט איר, ווער ער איז, גלית הפלשתי?
גלית איז זיין נאָמען!
פאָן גאַס טוט ער קאָמען.
די גאַנצע וועלט טוט ציטערן פאַר זיין
שרייען און ברומען!“ [1]

אָדער: „ביטע, מיינע הערן, שטילער צו זיין
דיזער איזאַק קאָמט היר אַריין
ער איזט נאָך יונג אונד איזט נאָך קליין
ביטע אַריין, אַריין, אַריין
איזאַק, דו מיין!“
(פון „עקדת־יצחק“) [2]

און אָט אַ ביישפּיל פון אַ פאָרמולע, אין וועלכער ס'ווערט באַשריבן דער קאָסטיום פונם שפּילער:

„שמואל הנביא קומט אַראַ'צוגיין
אָף זיין קאָפּ טראָגט ער איינע גאָלדענע מיצע
דיזע מיצע
האָט פיר שפּיצע
אָף זיין לייב טראָגט ער אַ ווייסע העמדליין
אַריין, אַריין, אַריין
שמואל הנביא דו מיין!“ [3]

אין דער אַריינרופונגס־פאָרמולע געפינט זיך ווי אַמאָל אויך אַן אָנווייזונג פאַרן שפּילער, וואָס ער דאַרף טאָן אזוי באַלד, ווי ער וועט „פאָן גאַס“ אַריינטרעטן אין שטוב און אָנהויבן שפּילן זיין ראָל:

„דאָ וועט באַלד אַריינקומען שלמה המלך
ער איז דאָך איין גראָסער מאַן.
דאָ וועלן באַלד אַלע זעען זיינס שיינעם כבוד.
ער וועט זיך זעצן אויף דעם קיניגליכען טראָן
איינס און צוויי און דריי!“ [4]

דער שפּילער, וואָס איז די גאַנצע צייט געשטאַנען הינטער דער טיר און געוואַרט, ביז דער איינשרייער וועט אים אַריינרופן, האָט דערהערט די פאָרמולען, וואָס זאָגט אָן זיין ריי. ער טרעט אַריין אין שטוב, פאַרנעמט דעם אָרט, וועלכן דער איינשרייער האָט אים אָנגעוויזן, און איידער ער הויבט אָן זיין אייגנטלעכע ראָל, שטעלט ער זיך פאָר פאַר דער „פּובליק“.

1) נ. פּ. I ז. 115—116. 2) נ. פּ. II ז. 65—66. 3) נ. פּ. II ז. 98.
4) נ. פּ. II ז. 105.

אָט זענען איניקע אילוסטראַציעס.

פרעה (אַריינקומענדיק):

„איך וואַר קיניג פרעה
קיניג פאָן גאַנצען לאַנד!
אַלע שטעדט אונד לענדער זינדען אין מיינע האַנט,
אַלעס פאָן גאַנצען לאַנד איזט אונטער מיינע בעפעלן
ווער עס ווינשט וואָס, מוז זיך פאַר מיר שטעלן". [1]

אָדער:

גלית (קומט אריין): „איך בין גלית, דער גרויסער העלד,
פאַר מיר ציטערט די גאַנצע וועלט.
איך בין איינער
און ווייטער איז קיינער". [2]

זייער כאַראַקטעריסטיש זענען פאָלגנדע צוויי ביישפּילן פון „עקדת-יצחק":

אברהם: אַזוי ווי איך, צדיק אברהם בין אין דרויסן געשטאַנען
האָב איך געהערט אַ קול: „אברהם! אברהם!"
פאַר איין געוויס, טוט דער מלאך מיכאל פון מיר פאַרלאַנגען" [3]

פאַר אברהמס אַריינקומען האָט אים דער איינשרייער אַריינגערופן מיט דעם אויסרוף: „אריין, אַריין, אַריין — צדיק, רב אברהם, דו מיין". באַווייזט זיך אברהם, שטעלט זיך פאַר מיט די ווערטער: „איך צדיק אברהם" און דערקלערט, פאַרוואָס ער איז געקומען: „אַזוי ווי איך... בין אין דרויסן געשטאַנען (ד. ה. היגטער דער טיר, וואַרטנדיק אויפן צייכן פונם איינשרייער), האָב איך געהערט אַ קול: אברהם! אברהם!", איז ער אַריינגעקומען. אין אמתן האָט ער געהערט דאָס קול פון איינשרייער, מוז ער אָבער האָבן אַן איבערגאַנג צו זיין אייגנטלעכער ראָל און אַזוי זאָגט ער אַרויס אַן השערה: „פאַר איין געוויס טוט דער מלאך מיכאל פון מיר פאַרלאַנגען" ד. ה. אודאי האָט אים דער מלאך מיכאל גערופן.

אין אַן אַנדער וואַריאַנט פון „עקדת יצחק" באַגריסט דער שפּילער, וואָס שפּילט די ראָל פון „אברהם" — דאָס פּובליקום, און דערקלערט זיין ראָל:

אברהם: „גוטן נ'אָווענט דעם בעל-בית און אַלע זיינע געסט!
זאַט'ך פריילעך און טרינקט'ץ און עסט'ץ!
איך בין דער אַלטער ייִדע אברהם." [4]

1) נ. פ. II ז. 85. 2) נ. פ. I ז, 90—91. 3) נ. פ. II ז. 71.
4) נ. פ. II ז. 80—81.

באווייזן זיך אויף איין מאָל מערערע שפּילער, דעמאָלט טרעט אַרויס דער הויפּט־שפּילער, און שטעלט שפּעטער פאָר די איבעריקע שפּילער:

שאול (קומט אַריין מיט די גענעראַלן):

„איך בין דער קיניג שאול

איך שיץ איבער דער וועלט.

דאָס (דערבּיי ווייזט ער אויף די רעשט שפּילער) זענען מיינע יועצים,

וואָס זיי זענען פאַר מיר געשטעלט.

איר זענט מיינע יועצים, איר זענט פאַר מיר געשטעלט!

איך זעץ זיך אָף דער שטיל, קיניג איך איבער דער וועלט". [1])

אין די אַנטראַקטן צווישן פּראָלאָג און ערשטן אַקט אָדער צווישן איין אַקט און דעם צווייטן ווערן ווי אַמאָל געשטעלט אינטערמעדיעס אָדער געזונגען אינפּראַמעסן.

אין די אינטערמעדיעס שפּילט דער „איינשרייער" - לויפער דיזעלבע ראָל, וואָס אין שטיק גופא: ער רופט אַריין די קאָמישע פיגור, שטעלט זי פאָר פאַרן עולם אָדער ער איבערנעמט אַ קליינע הילפס-ראָל (ער שפּילט, למשל, אין דער אינטערמעדיע מיטן פורים־רב, די קליינע ראָל פונם שמש).

אין די אינפּראַמעסן איז דער איינשרייער געוויינלעך דער כאָראַגאָס ד. ה. דער דיריגענט פונם כאָר.

די אינפּראַמעסן זינגען אַלע שפּילער פון דער חברה צוזאַמען; דערבּיי שטעלן זיי זיך אויס אין איין ריי [2]).

ווערט אַן אינפּראַמעסום געגעבן אַלס עפּילאָג, מיט וועלכן ס'ענדיקט זיך די פאָרשטעלונג, דעמאָלט פלעגט אַריין די שפּילער צום סוף פון כאָר־געזאַנג אַ געזעגענונגס־פאָרמולע: זיי געזעגענען זיך מיט דעם פּובליקום און בעטן דערבּיי האָנאָראַר פאַר דער פאָרשטעלונג.

כאָר: „יעצינד בעל הבית

גיט אונז אונזער שכר;

וועט אייך גאָט געבן

אַ גליקליך יאַר

און אַלדעס גוטס דערפאַר" [3]).

אָדער:

כאָר: „מיר קענען די בעל־הבית'ע פון פאַריאָר:

זי האָט אונז גוט אויפגענומען.

מיר האָבען דערלעבט דאָס היינטיגע יאָר

1) נ. פּ. I ז. 114. 2) פאַרגלייך אויבן קאַפּיטל V. 3) נ. פּ. II ז. 143.

זענען מיר צו איר ווידער געקומען.
שענקט אַ נדבה, בית הלוה (?)
איינעם און דעם צווייטען.
מיר גייען ארום געלט פאַרדינען —
פסח אָנצוגרייטען". [1])

אָדער:

„אונזערע ווערטער איז מן השמים
איר'ט אונז געבן עטליכע גילדען מיט אַ שנאַפּס.
וועלן מיר מאַכן לחיים." [2])

אַ חוץ דעם קאָלעקטיוון געזעגענען זיך צום סוף פון דער פאָרשטעלונג פלעגט אויך פאָרקומען, אַז דער שפּילער האָט זיך באַזונדער געזעגנט מיטן פּובליקום. ער פלעגט דאָס מאַכן גלייך נאָכן אָפּשפּילן זיין ראָל, נישט קוקנדיק, וואָס די פאָרשטעלונג איז נאָכנישט פאַרענדיקט.

שפּורן פונם דאָזיקן מנהג, וואָס שטאַמט — ווי מיר וועלן דאָס שפּע־טער דערווייזן — פון דער מיסטעריע־ און פאַסטנאַכט־שפּיל־טעכניק, גע־פינען מיר אין צוויי וואַריאַנטן פון אחשורוש־שפּיל. אַזוי געזעגנט זיך המן, אָכדעם ווי ער האָט אָפּגעשפּילט זיין ראָל און דאַרף געפירט ווערן צו דער תליה, מיט פאָלגנדע ווערטער:

„יעצט מוז איך ווערדן פון דער וועלט געבראַכט
דרום הערען און פירשטען: א י י ן ג ו ט ע נ א ַ כ ט!"
(„אחשורוש־שפּיל", טשערנאָוויץ 1863)

ענלעך ענדיקט איר ראָל ושתי:

„אונד אַלע פירשטען אַ גוטע נאַכט!" [3])

די שפּיל־טעכנישע פאָרמולעס און מנהגים, וועלכע מיר האָבן דאָ צו־נויפגעשטעלט אופן סמך פון „טראַדיציאָנעלן" מאַטעריאַל, זענען נישט קיין אָריגינעל־יידישע. מיר האָבן שוין ביי אַנדערע געלעגנהייטן באַמערקט, אַז זיי זענען איבערגענומען פון דער מיסטעריע־ און פאַסטנאַכט־שפּיל־טעכניק פון מיטלאַלטער און פון 16־טן י"ה.

די באַווייזן האָבן מיר אָבער נישט געבראַכט, איבערלאָזנדיק דאָס פאַרן דאָזיקן קאַפּיטל.

מיר ברענגען ווייטער אַ ריי אַנאַלאָגישע פאָרמולעס פון דייטשע און פּוילישע מיסטעריע־שפּילן און פאַרסן פון דער אָנגעמערקטער תקופה און נוצן אויך אויס קריטישע אויספאָרשונגען פון דער באַהאַנדלטער שפּיל־

1) נ. פ. 1 ז. 109. 2) פון אַחשורש־שפּיל (ווילנער וואַריאַנט). 3) פאַרגלייך דעם פראַגמענט פון אַחשורש־שפּיל אין פרילוצקיס: „יידישע פאָלקס־לידער" (וואַרשע 1914) 1 ז. 133.

טעכניק. מיר שטעלן צונויף דעם דאָזיקן פרעמדן מאַטעריאַל לויטן זעלבן סדר, לויט וועלכן מיר האָבן ציטירט די יידישע קוועלן. דאָס בילד, וואָסן וועט זיך אויף אַזאַ אופן אַנטפּלעקן, וועט בולט מאַכן דעם קוואַל, פון וועלכן דאָס יידישע פאָלקסטימלעכע טעאַטער האָט געשעפּט בעתן 16-טן י״ה זיינע שפּיל-טעכנישע איינאָרדנונגען און פאָרמולעס.

מיר שטעלן זיך קודם כל אָפּ ביים דעם מ ו ס ט ע ר פונם רעזשיסער און „איינשרייער״ אין די יידישע שפּילן, פונם „לויפער״.

אין ערשטן באַנד (קאַפּיטל IX) האָבן מיר אָנגעוויזן, אַז ביים וויגעלע פון אונזער „לויפער״ איז געשטאַנען די טיפּישע פיגור פון די מיטלאַלטער-לעכע מיסטעריעס, וואָס איז דאַן אַריבערגעגאַנגען אין די פאַסטנאַכט-שפּילן און בכלל אין די שטיק פון די מייסטערזינגער: דער expositor ludi אָדער praccuroor ד. ה. „דער אויסטייטשער פון דער פאָרשטעלונג״ אָדער „דער פאָרלויפער״.

אין די מיסטעריעס דערשיינט ער דאָס רוב אין דער געשטאַלט פון א „היילקן״, אין די מיטלאַלטערלעכער פאַרסן דאַגעגן—אין זיין עלטסטער גע-שטאַלט אַלס ״Ernholt„ ד. ה. אַלס „העראָלד״, וואָס פלעגט אַמאָל בעת די ריטערלעכע טורנירן אָנרופן די קעמפער לויט זייער נאָמען, ווערדע און הערב.

ער עפנט די פאָרשטעלונג און טייטשט-אויס די וויכטיקסטע מאָמענטן פון דער האַנדלונג. ביים דערשיינען דערקלערט ער גע-ווינלעך זיין אייגענע מאַסקע און שטעלט פאָר די שפּילער פארן פובליקום. זיין עובדה איז אויך צו אַנאָנסירן די „געשיכטע״, וועלכע מען וועט אויפפירן און צו באַרויקן דעם עולם. [1])

אָט אַ ביישפּיל, גענומען פון אַ דייטשער מיסטעריע פון יאָר 1473: („Das Spil von der Besuchuug des grabes und von der Auferstehung Gotes), ווי דער „פארלויפער״ עפנט דאָס שפּיל:

Hüt' und tret' mir aus dem Wege
„Dass ich meine Sach vorlege;
Wer sein Sach nit vorlegen kann
Der nimmt oft schaden daran. –
Nun höret zu alle gleich
Beide, arm und reich,
Höret zu alle gemeine
Beide, grosse und kleine,
Ihr jungen und ihr alte
Hört zu a'so balde,

1) פארגלייך: E. Devrient; Gesch. der deutsch. Schauspielkunst lc. 1 p. 24 ff.

Und ihr alten vlattertaschen
Ihr könnt vil schwetzen und waschen
Und wo man icht (-etwas) will beginnen
Das wollt ihr euch auch zudringen,
Wir wollen haben ein Osterspil
Das ist fröhlich und kost'tnit vil,
Wie Gott ist auferstanden
Von des todes Banden etc." [1])

מיר זעען, ווי ער מאַכט פּלאַץ פאַר זיך און דערמיט אויך פאַר די שפּילער, וואָס דאַרפן אַרויסטרעטן בעת דער פאָרשטעלונג (שורה 1), מיר הערן אים דאַן, ווי ער דערקלערט זיין ראָל אַלס שפּיל־אויסטייטשער (ש. 2 — 4) און ווי ער פאָדערט־אויף „סיי אָרעם, סיי רייך - סיי גרויסע, סיי קליינע—סיי יונגע, סיי אַלטע", זיי זאָלן זיך צוהערן צום שפּיל און נישט „שוועצן" (ד. ה. רעדן, ברומען) און טומלען (ש. 5— 14).

לסוף גיט ער דעם אַ נ אָ נ ס פון דעם שטיק און דערציילט בקצור דעם אינהאַלט פון דער האַנדלונג (פון ש. 15 אָן).

אָדער אַ ביישפּיל פון אַ פאַסטנאַכט־שפּיל פון סוף 15־ן י"ה, וואָס טראָגט דעם טיטל: „Von einem Bauern und dem Bock":

דער העראָלד עפנט דאָס שפּיל מיט אַזעלכע ווערטער:

„Nun schweigt ein weil und redt nicht vil
Hie werdet Ir horen ein vassnacht Spil
Von einem Bauern und einer frayen
Die wollen sich hie lassen schaven" etc.

עס פאָלגט ווייטער דער אינהאַלט פון דעם פאַרס. [2])

דאָס מייסטערזינגער־טעאַטער פון 16־טן י"ה באַזייטיקט געוויינלעך דעם „העראָלד" פון די פּאַרסן און גיט איבער זיין ראָל איינער פון די הויפּטפיגורן, וואָס טרעטן אַרויס אין שטיק. ער ווערט דאַגעגן איבערגעלאָזן אין אַלע איבעריקע מינים פּיעסעס, ווי טראַגעדיעס, ביבלישע־קאָמעדיעס און דעסגל.

אַלס ביישפּיל ברענגען מיר ווייטער אַן אויסצוג פון אַ פאַסטנאַכט־שפּיל: „Das Hofgesinde der Venus", וואָס איז די ע ר ש ט ע דראַמאַטישע שאַפונג פון האַנס סאַקס (אָנגעשריבן אין 1517).

דער „העראלד" איז דאָ נאָך דערהאַלטן לויטן מיטלאַלטערלעכן מוסטער. ער עפנט דאָס שפּיל מיט פאָלגנדע רייד:

ד ע ר ה ע ר אָ ל ד (ער טרייט אַריין, פאַרנייגט זיך פאַרן עולם און זאָגט):

---

1) ציטירט לויט: E. Devrient lc. p. 43
2) ציטירט לויט E. Devrient lc. I p. 56

Gott grüss' euch all', ihr Biederleut'
Die ihr allhier versammelt seid !
Her kommt mit mir ein kleines Herr
Das will, euch allesammt zu Ehr'
Ein Kurzes Fastnachtspiel hier machen
— — — — — — — — — — — — — — —
So bitten wir euch all voran
In Güte es zu nehmen an
Und uns zum Besten auszulegen
Nun will ich stellen euch entgegen
Den vielgetreuen Eckelsart,
Hier in dem langen grauen Bart" etc. (1

די ציטירטע רייד מאַכן אונז בולט די סיטואַציע, ווי דער „העראָלד“ באַגריסט דעם עולם, ווי ער פירט אַריין זיין „Kleines Heer“ ד. ה. זיין חברה שפּילער, ווי ער אַנאָנסירט דאָס שטיק און שטעלט צום סוף פאָר איינעם פון די שפּילער, נישט פאַרגעסנדיק צו מאָלן זיין „לאַנגע, גרויע באָרד“...

און אָט אַ באַגריסונגס־און באַרויקונגס־פאָרמולע, מיט וועלכער ס׳באַנוצט זיך דער „הערא לד“ אין האַנס סאַקס קאָמעדיע „Die geduldige etc. Griselda“ (1546):

Viel Glück und Heil den ehrenfesten
Und auserwählten edlen Gästen
Die da versammelt sind zumal
— — — — — — — — — — — —
Schweigt nun 'ne Weil' und haltet Ruh'
Und höret der Komödie zu
Wie alles sich verlaufen thu'. (1

ענלעכע מנהגים און פאָרמולעס געפינען מיר אויך אין די פּיעסן, וואָס האָבן געבילדעט דעם רעפּערטואַר פון דעם פאָלקס־טעאַטער אין די סלאַ־ווישע לענדער.

אַלס אילוסטראַציע זאָלן דינען פאָלגנדע ווערטער, וואָס ווערן אַרויס־

---

1) ציטירט לויט קאַרל פּאַניערס אויסגאַבע פון האַנס סאַקס געקליבענע דראַמאַטישע ווערק (Reclams Universal-Bibliotek Nr. 1381/2)

געזאָגט דורכן „פּראָלאָגוס"-הערָאלד אין דער פּוילישער פּיעסע „Joachim i Anna" פון 16-טן י"ה.

„Rzecz, królą teraz na tym placu zaczynamy
Acz nie owszem niegodną osób waszych znamy
Prosim o trochę czasu, byście jej słuchali
A pilność, jeśli będzie, perzonom przyznali"

אין די ווייטערדיקע שורות ווערט אַנאָנסירט דאָס שטיק און ס'ווערט אויך איבערגעגעבן דער קורצער אינהאלט פון דער האנדלונג. [1]

אין די פיר ציטירטע שורות זאָגט-אָן דער הערָאלד דעם אָנהויב פון שפּיל, ער מאַכט אַ קאָמפּלימענט די צושויער און בעט, מען זאָל אויסהערן דאָס שטיק מיט געדולד און לויבן די שפּילער, אויב זיי וועלן באַווייזן, אַז זיי האָבן פלייסיק אויסגעלערנט די ראָלעס.

מיר גייען אַריבער צו די מוסטערן פון אַנדערע מנהגים און פאָרמולעס, וועלכע מיר האָבן באַגעגנט אין די שטיק פון יידישן רעפּערטואַר.

דער מנהג, אַז דער שפּילער פלעגט ביים דערשיינען קודם כל דער-קלערן זיין ראָל, — שטאַמט פון מיטלאַלטערלעכן מיסטעריע-טעאַטער.

אַלס אילוסטראַציע זאָלן דינען פאָלגנדע צוויי ציטאַטן פון אַ דייטשן מיסטעריע-שפּיל („von Frohbichnam") פון 14-טן י"ה :

Adam dicit (אדם זאָגט)

Ich bins der Adam
der leider von vngehorsam
hat geladen (gelitten) grosse Not
da von daz ich brach gotes gebot etc.

אָדער

Iheremias propheta dicit:
Ich bnis Iheremias
der prophete und ihr sult wissen, daz
Ich wil euch kundigen Botschaft etc.

לויטן דאָזיקן נוסח שטעלן זיך פאָר אין דער דערמאָנטער מיסטעריע איבער צוואַנציק שפּילער. [2]

און אָט זענען אייניקע ביישפּילן פון האַנס סאַקס דראַמאַטישע ווערק:

---

1) פאַרגל. W. Hahn: Literatura dramatyczna w Polsce XVI w. lc. p. 55—56

2) E. Devrient lc. 1 p. 25—27

אינם פאַסטנאַכט־שפּיל: „Der teufel mit dem alten Weibe“
(1595) שטעלט זיך פאָר דער טייפל מיט פאָלגנדע ווערטער:

„Ich bin der Geist, der die Zwietracht
Zwischen frommen Eheleuten macht“ etc.

אין אַן אַנדער פאַסטנאַכט־שפּיל: „Der Eulenspiegel mit dem Blinden“ (1553) זאָגט דער הויפּט־שפּילער ביים דערשיינען:

„Der Eulenspiegel heisse ich
Im ganzen Deutschland kennt man mich;
In Schalkbeit bin ich gar gewandt
Wohin ich komm' im ganzen Land“ etc.

ענלעך אין פאַסטנאַכט־שפּיל „Das Hofgesinde der Venus“:

Tanhäuser: Herr Tanhäuser bin ich genannt
Mein Name ist gar weit bekannt
Aus Frankenland war ich geboren etc.
Venus: Venus, der Liebe Hort, ich bin
So manches Reich sank durch michhin etc.
Ritter: Ich bin ein Ritter wohlgeboren
Nach Remen, Stechen steht mein Sinn.

לויטן דאָזיקן נוסח שטעלן זיך פאָר אין דער פּיעסע נאָר 8 פיגורן.
אין מייסטערזינגער־טעאַטער קומט אויך פאָר, אַז דער שפּילער באַגריסט פריער דעם עולם און הויבט ערשט דאַן אָן, צו זאָגן זיין ראָלע:

Eckehart (tritt ein und spricht):
„Gott grüss' euch alle insgemein!
Zu gutem Zweck komm ich herein!“
(פון H. Sachs: Das Hofgesinde der Venus)

Der Mann (tritt ein und spricht):
Gott gruss' euch all', ihr Biederleute!
Verarget mir's nicht, wenn ich heute
Zu euch herein Komm', darum ich bitt.
Es ist fürwahr ohn' Ursach nit etc.
(פון Hans Sachs: Der teufel mit dem Weibe).

Der Ehemann (verneigt sich und spricht):
Ihr erhbarn Herren, guten Tag!
Ich bitte, hört hier meine Klag etc.
(פון H. Sachs: Die böse Rauch)

Der Arzt (tritt ein und spricht):
Schön'n guten Abend, Biederleute!
Ich ward gerufen heute etc.
(Hans Sachs. Das Narrenschneiden).

נישט זעלטן באַגעגנט מען אין מייסטערזינגער־טעאַטער אויך דעם מנהג, אַז דער שפּילער געזעגנט זיך מיטן פּובליקום. נאָכדעם ווי ער האָט אָפּגעשפּילט זיין ראָל:

Eulenspiegel spricht:
Jetzt mach' ich aus dem Staube mich
— — — — — — — — — — — —
Dass niemand meine Schalkheit spür
Empfehl' ich mich französisch schier:
(H. Sachs: Der Eulenspiegel mit den Blinden). [1]

און אָט איינציקע ביישפּילן פון „אַ ר יי נ ר ו פ ו נ ג ס ־ פ אָ ר מ ו ל ע ס“:
אינם פאַסטנאַכט־שפּיל: „Vom Bauern und seinem Bock“
(פון 15־טן י"ה) רופט אַריין דער הערָאלד די שפּילער מיט דער קורצער פאָרמולע:
„Wo bist du...? tritt herzu!“

אין האַנס זאַקס'ס שטיק זאָגט־אָן געוויינלעך דער שפּילער, וואָס געפינט זיך אויף דער בינע, דאָס דערשיינען פון די נעכסטע פאַרשוינען, ווי אַמאָל גיט ער אויך איבער דעם אינהאַלט פון דער סצענע, אין וועלכער זיי וועלן אַרויסטרעטן:

Eulenspiegel:
„...Drei Blinde seh' ich kommen da
Denen will ich verheissen eben,
Zur Zehrung einen Thaler zu geben
So werden sie dann zu dem Ende
Aufhalten alle drei die Hände“ etc.
(H. Sachs: Der Eulenspiegel mit den Blinden).

Der Herold:
...Dort nahn die Brüder alle drei,
Nun höret, was ihr Rathschlag seit!
(H. Sachs: Von der Lisabetha, „Tragödie“ 1546).

---

1) אַלע ציטאַטן לויט ק. פאַניערס אויסגאַבע.

פּאָרמולעס, וואָס אַנטשפּרעכן די טײַטשישע אַרײַנרופונגס־ווערטער אין די יידישע שטיק: „אַרײַן! אַרײַן! אַרײַן!.. דו מײַן!“ געפינען מיר ס׳רוב אין די פאַסטנאַכט־שפּילן פון 15־טן י״ה, ווי, למשל, אין די פאַסטנאַכט־שפּילן פון האַנס ראָזענפּליט, האַנס פאָלץ און פּעטער פּראָבסט.

צום סוף נאָך אייניקע באַמערקונגען און אילוסטראַציעס, וואָס מאַכן בולט דעם צוזאַמענהאַנג צווישן די יידישע ע פּ י ל אָ ג ן און זייערע דײַטשע און פּוילישע מוסטערן פון 15־טן און 16־טן י״ה:

דאָס פאַסטנאַכט־שפּיל „Vom Bauern u. dem Bock“ ענדיקט זיך מיט פאָלגנדע רייד פונם העראָלד:

„Herr der wirt, ir solt uns urlaub geben
Und furet die zeit ein rechtes leben
Ob wir es zu grob hetten gespunnen
Damit wir euer ungunst hetten gewunnen
So wolln wir lenger gen zu schul
— — — — — — — — — — — — —
So wollen wir wider zu euch kumen
Und wollen euch etwas neyes machen
Das Ir und alles ewer hawssgesinde must lachen“.[1]

ווי ס׳דרינגט אַרויס פונם אויסצוג, ענדיקט זיך דאָס שפּיל אויף אַזאַ אופן: דער „העראָלד“ שטעלט זיך בראש פון די שפּילער און געזעגנט זיך אין זייער נאָמען מיטן בעל־הבית און זײַן הויזגעזינד, פאַר וועלכע מען האָט געשטעלט דאָס שפּיל; אין זײַן געזעגענונגס־דרשה בעט דער העראָלד, מען זאָל נישט האָבן פאַריבל אויף די שפּילער, אויב זיי האָבן געמאַכט וועלכע ס׳איז פעלערן בעתן שפּילן — און זאָגט גלײַכצײַטיק צו, צו קומען אַן אַנדער מאָל מיט אַ נײַ שטיק, וואָס „איר און אייער הויזגעזינד ווען מוזן (דערבײַ) לאַכן“...

אין ה אַ נ ס ז אַ ק ס׳ס שטיק טרעט אַרויס צום סוף פון דער פאָרשטעלונג דער העראָלד אָדער איינער פון די הויפּטראָליסטן און האַלט אַ דרשה, אין וועלכער ער דערקלערט דעם מ ו ס ר ־ ה ש כ ל פון דער פּיעסע. די דרשה ענדיקט זיך געוויינלעך מיט אַזעלכע געזעגענונגס־פאָרמולעס:

„Ade, Gott halt‘ euch all‘ in Hut
Dass daraus allen Gutes wachs‘
Wünscht uns mit guter Nacht Hans Sachs
(„Das Hofgesinde der Venus“).

---

1) ציטירט לויט E. Devrient lc, I p. 57

אָדער :

Dass uns nicht graues Haar draus wachs'
Zur Fastnachtzeit, das wünscht Hans Sachs
(„Der todte Mann“, Fastnachtspiel 1553).

אין דער פּוילישער קאָמעדיע: ,Komedja o Lizydzie, וואָס שטאַמט פון 16-טן י״ה, שטעלן זיך צום סוף פון דער פאָרשטעלונג די שפּילער אין איין ריי און זאָגן דעם „עפּילאָג״, וועלכער האָט אין זיך דעם מוסר השכל פון שטיק און אַ בקשה צום פּובליקום וועגן שכר:

A my także prosimy społecznie
Ofiarując posługi swe wdzięcznie
Aby Wasze Moście naywięcej chcieli dać
Za tym wszyscy będziemy dziękować. [1]

אַן אַנדערע פּוילישע קאָמעדיע פון דער זעלבער צייט (Joachim i Anna) ענדיקט זיך ווידער דערמיט, וואָס די שפּילער מאַכן צום סוף פון דער פאָרשטעלונג אַ ראָד און זינגען אין כאָר אַ קאַנטיק צו ערן די „הייליקע אַננאַ״ :

Wszyscy dziś kołem wesoło śpiewajmy :
Dziś co łąki arabskie wonne zioła dają
Niech w święto Anny Ś. z rąk wszystkich pałają.

צו די געבראַכטע אויסצוגן איז איבעריק צו געבן לאַנגע פּרושים. פאַרגלייכן מיר זיי מיט די אַנטשפּרעכנדע פאָרמולעס און מנהגים, וועלכע מיר האָבן אויפן סמך פון די יידישע שפּילן צונויפגעשטעלט אין ערשטן טייל פונם דאָזיקן קאַפּיטל, איז לייכט פעסטצושטעלן די השפעות, וואָס האָבן זיך געצויגן פון דייטשן אין פּוילישן פאָלקסטימלעכן טעאַטער צו די יידישע מחברים און שפּילער אין די דייטשע און פּוילישע געטאָס.

גענוג צו זאָגן, אַז כמעט פאַר יעדן שפּיל-טעכנישן דעטאַל, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַרן טעאַטער אין געטאָ, לאָזט זיך געפינען אַ מוסטער סיי אין די מיסטעריעס, סיי אין די דראַמעס און פאַרסן, וואָס האָבן גע-בילדעט דעם רעפּערטואַר פון פאָלקסטימלעכן טעאַטער אין דייטשלאַנד און פּוילן בעתן 15-טן און 16-טן י״ה.

---

1) W. Hahn lc. p. 55—56

דאָס אַכטע קאַפּיטל

די שפּיל־טעכניק אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס בעתן 16־טן י״ה

(ס ו ף)

„צימער־טעכניק״. — די וואַנט מיט דער טיר אַלס הינטערגרונט. — דער שפּילער נאָכן פאַרענדיקן די ראָל. — „געזאָגטע דעקאָראַציעס״, ווי אין מייס־טערזינגער־טעאַטער. — דער אופן, אויף וועלכן מען פלעגט שאַפן די אי־לוזיע פון דעקאָראַציעס. — קאָסטיומען און רעקוויזיטן. — די השפּעה פון מייס־טערזינגער־טעאַטער. — דער שפּיל־אופן און זיין מוסטער. — „מאַסן־טעכניק״. — די גרויס פון די שפּילער־חברות.

כּדי צו דערגאַנצן דאָס בּילד, וואָס מיר האָבן פאַנאַנדערגעוויקלט אין פאָריקן קאַפּיטל און אין ניינטן קאַפּיטל פונם ערשטן באַנד, וועלן מיר זיך נאָך אָפּשטעלן ביי אַ ריי עיקרדיקע פראַגן פון דער שוישפּיל־קונסט, ווי בּינע, „דעקאָראַציעס״, זשעסטיק, קאָסטיומען, „מאַסן־טעכניק״ וכדומה.

פון „טראַדיציאָנעלן״ מאַטעריאַל לאָזן זיך אין דער אָנגעצייכנטער ריכטונג אויסשיילן געווויג פּרטים, כּדי פעסטצושטעלן וואָס ער כאַראַק־טעריסטישע שטריכן.

מיר שטעלן זיך אָפּ קודם כּל ביי דער „בּינע״ אָדער בּעסער געזאָגט ביים „שפּיל־אָרט״ :

בדרך כּלל האָט מען די שפּילן געשטעלט אין די שטובן פון די בעלי־בתּים, נישט באַנוצט זיך מיט קיין „פלאַן״ (פּאָדיום, דערהויבּענער אָרט),

דעם הינטערגרונט בעת דער פאָרשטעלונג האָט געבילדעט די וואַנט, אין וועלכער ס'האָט זיך געפונען דער אַריינגאַנג — די טיר. די שפּילער, וואָס זייער ריי איז נאָכנישט אָנגעקומען אַרויסצוטרעטן אין דעם שטיק, פּלעגן וואַרטן הינטער דער טיר, אָדער ווי ס'זאָגט זיך אין די שפּילן: „אין דרויסן". דערהערט דעם אַריינרוף פונם „איינשרייער", טרעטן זיי אַריין אין שטוב:

לױפער:... גליקת איז זיין נאָמען
פאָן גאַס טוט ער קאָמען!

(נ. פּ. I ז. 116)

אברהם: אַזוי, ווי איך... בין אין דרויסן געשטאַנען
האָב איך געהערט אַ קול: אברהם, אברהם!

(נ. פּ. II ז. 71)

לױפער־באַדינטער: דרויסן שטייט אַמאַן, הויך ווי אַ ריז

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

שלמה: מאַך אים טרעטן דאָהיר,
מאַך אים אויף די טיר!

(נ. פּ. II ז. 130)

די טיר פאַרטרעט אַזוי אַרום די היינטיקע בינע־קוליסן.

וואו קערט זיך דער שפּילער, נאָכדעם ווי ער האָט פאַרענדיקט זיין ראָל? אין אונזערע טעקסטן געפינען מיר נישט קיין קלאָרן ענטפער אויף דערדאָזיקער פראַגע. באַנוצנדיק זיך מיט אַנאַלאָגיעס, קאָנען מיר אָננעמען, אַז דער שפּילער פלעגט זיך אין אַזאַ פאַל שטעלן אין דער זייט צווישן פּובליקום, אָדער זיך פּשוט אַנידערזעצן אויף איינער פון די בענק נעבן די צושויער. דערמיט פלעגט מען בעת די מיסטעריע־און עלטערע פאַסטנאַכט־שפּיל־אויפפירונגען קלאָר מאַכן, אַז אַ ראָליסט נעמט נישט מער קיין אָנטייל אין דער האַנדלונג. [1]

נאָר אין זעלטענע פאַלן פאַרלאָזט דער שפּילער די שטוב און וואַרט „אין דרויסן", ביז מען וועט אים פון דאָס ניי אַריינרופן. אַזאַ פאַל קומט, למשל, פאָר אין אשמדאי־שפּיל מיט „שלמה המלך": דער קעניג ווערט אַרויסגעוואָרפן פון דער טיר דורך אשמדאי און דערשיינט אין נאָנטסטן אַקט כּארשטעלט ווי אַ בעטלער. דאָ איז אָבער דאָס פאַרשוואונדן פונם שפּילער הינטער דער טיר געווען באַרעכטיקט סיי דורך דער האַנדלונג, סיי דורך אַ טעכנישן מאָמענט (דאָס פאַרשטעלן זיך פאַר אַ בעטלער).

---

[1] F. Devriet lc. I p. 29

אין אַזאַ צושטאַנד בלייבט דער שפּילער אין שטוב די גאַנצע צייט: זינט ער איז אַריינגערופן געוואָרן פונם לויפער ביז צום סוף פון דער פאָרשטעלונג.

מיר גייען אַריבער צו דער פראַגע פון ד ע ק אָ ר אַ צ י ע ס: פּונקט ווי אין מיסטעריע-טעאַטער און אין בירגערלעכן טעאַטער פון די מייסטער-זינגער–שפּילן אונזערע יידישע שפּילער סתם אָן ד ע ק אָ ר אַ צ י ע ס, זיי לייגן אָבער דערויף אַכט, אַז ביי די צושויער זאָל באַשאַפן ווערן אַן אילוזיע פון דעקאָראַציעס. ס'רוב ווערט אין די שפּילן איינגעהאַלטן דער פּרינציפּ פון „איינהייט פון אָרט" און אַזוי ווי די האַנדלונג שפּילט זיך אָפּ די גאַנצע צייט אויף איין און דעם זעלבן פּלאַץ, איז גענוג, ווען דער איינשרייער דערקלערט ביים עפענען דאָס שפּיל, אַז די אַקציע וועט זיך פאַנאַנדערוויקלען אין אַזאַ און אַזאַ אָרט. אויב די האַנדלונג קומט פאָר אין פאַרשידענע ערטער, (למשל אין „מכירת יוסף", „עקדת יצחק" און אין „סדום-ועמורה-שפּיל") פלעגט דאַן דער איינשרייער אַרויסטרעטן פאַר יעדער אָרט-ענדערונג און „זאָגן די דעקאָראַציע". ווי אַמאָל פלעגט אויך דער מחבר אַריינפלעכטן אין די דיאַלאָגן געהעריקע אילוזיעס צו דעם אָרט פון דער האַנדלונג, כּדי אַזוי אַרום צו שפּייזן די פאַנטאַזיע פון עולם און צו שאַפן אַ מין „פאָר-שטעלונג" פון דעקאָראַציע. אין איינצעלנע פאַלן פלעגט מען די דעקאָראַציע „מאָלן" נישט בלויז מיט ווערטער, נאָר אויך מיט באַוועגונגען. אין אַ וואַריאַנט פון „חכמת-שלמה" האָבן מיר אַן אינטערעסאַנטן ביישפּיל, ווי אַ געוויינלעך בענקל ווערט פאַרוואַנדלט אין די אויגן פון די צושויער אין אַ קעניגלעכן טראָן און ווי ס'שפּינט זיך דאַן דאָס בילד פון אַ קעניגלעכן פּאַלאַץ. צוערשט דערקלערט דער איינשרייער:

דאָ וועט באַלד אַריינקומען שלמה המלך

— — — — — — — — — — — — —

ער וועט זיך זעצן אָף די ק י נ י ג ל י כ ע ט ר אָ ן.

דאָס געוויינלעכע בענקל, אויף וועלכן שלמה זעצט זיך אַנידער, ווי נאָר ער איז אַריין אין שטוב, פאַרלירט אין דער פאַנטאַזיע פון צושויער דעם פּשוטן אויסזען, עס ווערט אַ שטול פון אַ מלך, בפרט, ווען עס לאָזן זיך דערהערן אַזעלכע ווערטער פונם „קיניג" אַליין:

„אַזוי ווי איך גיי
אַזוי ווי איך שטיי
ט ו א י ך מ י ך א ו י ף ד י ק י נ י ג ל י כ ע ש ט ו ל
אַ נ י ד ע ר ז ע צ ן".

דאָס איז אָבער נישט אַלץ. גלייכצייטיק שטעלט זיך אויס אַרום דעם בענקל דעם קעניגס סוויטע: פוןביידע זייטן „יעדנעראַלן" און הינטער זיי

צווי רייען סאָלדאַטן מיט שווערדן אין די הענט. איצט קאָן שוין נישט זיין קיין ספק: דאָס בענקל איז אַ שטול, אַ קעניגלעכער טראָן און דער אָרט, וואו ס׳שטייט דער „טראָן״ איז געוויס אַ זאַל פון קעניגלעכן פּאַלאַץ, אַ טראָן-זאַל... [1]

אַן אַנדער ביישפּיל פון ווערטער און באַוועגונגען, וואָס שאַפן די אי-לוזיע פון אַ דעקאָראַציע, געפינען מיר אין „גלית-שפּיל״. די אַקציע קומט דאָ פאָר נעבן די טריומף-טויערן, וועלכע מהאָט אויפגעשטעלט לכבוד שאול-המלך. עס ווערט דעמאָנסטרירט אויף אַזאַ אופן: ס׳דערשיינט די סוויטע פון קעניג שאול — די „יעדנעראַלן״, זיי שטעלן זיך אויס קעגנאיבער אין צוויי רייען און קרייצן די שווערדן, זאָגנדיק דערביי פאָלגנדע ווערטער:

„שפּאַנען מיר, שפּאַנען מיר טירען, טוירען, טירען

ברענגען מיר, ברענגען מיר דעם קיניג שאול אַריינצופירען״. [2]

אין אַ געוויסן זין האָבן אויך מיסגעהאָלפן שאַפן די אילוזיע פון רעקאָראַציעס — די קאָסטיומען און די רעקוויזיטן פון די שפּילער, אין אַלגעמיין זענען די קאָסטיומען געווען זייער פּרימיטיוו און, ווי ס׳ווייזט אויס, זענען זיי געווען געמאַכט לויטן שאַבלאָן, וואָס האָט גע-הערשט אין מייסטערזינגער-טעאַטער און בכלל אינם פאָלקסטימלעכן דייטשן און סלאַווישן טעאַטער.

מיר ברענגען ווייטער אייניקע ידיעות וועגן קאָסטיומען, וואָס לאָזן זיך אַרויסשיילן פון די „טראַדיציאָנעלע״ טעקסטן:

דער „קיניג״ טראָגט אַ קרוין פון פּאַפּיר. שלמה המלך האָט אַ רינג אויפן פינגער:

שלמה: אַ פינגעריל טראָג איך אויף מיין האַנט

מיט דיזן פינגעריל טו איך הערשן איבער דעם גאַנצן לאַנד.

(נ. פּ. II ז. 131)

שאול באַווייזט זיין „מאַיעסטעט״ דערמיט, וואָס ער טראָגט אַ „גאָל-דענעם בראַנסלעט אויף דער האַנט און אַ קעניגלעכע קייט״ אויף דער ברוסט. דידאָזיקע קעניגלעכע קייט ווערט דעמאָנסטרירט דורך אַ גאָלדן זייגערל און קייטל, וועלכעס דער „קיניג״ הענגט זיך אָן אַרום דעם האַלז:

יעדנערעלין:

ברינגען מיר דעם קיניג שאול אַריינצופירן פון אַזוי ווייטעם לאַנד.

אויף זיינער האַנט —

אַ גאָלדענע באַנד.

אויף זיינעם האַרצן —

אַ גאָלדענע אור (=זייגער)

(נ. פּ. I ז. 89)

1) פאַרגלייך נ. פּ. II ז. 105, 111. 2) נ. פּ. I ז. 89.



קאָסטיום פון אַ בריוו-טרעגער (אַ בילד פון אַ דייטשן כתב-יד
פון 16-טן י. ה.)



קאָסטיומען פון די מדינים—„טערקן״ (א בילד פון א דייטשן כתב יד
פון 16־טן י. ה.)

ד ו ד דערשיינט, אָנגעטאָן ווי אַ פּאַסטוך: ער טראָגט אין דער האַנט אַ פּייפערל און אַ טאָרבע מיט שטיינדלעך.

(פרגל. נ. פּ. I ז. 104-107)

ג ל י ת באַווייזט זיך אין דער אויסקליידונג פון אַ ריטער: אויף דער ברוסט – אַ קופּערנער און אייזערנער פּאַנצער, אין דער האַנט – אַ שווערד:

ג ל י ת: ... הייטע, הייטיגעס טאָגעס האָבע איך אָנגיטאָן

אײן פּאַנציר פאָן קיפּער און פאָן אייזען.

(נ. פּ. I ז. 116)

... אַז די ווירסט מיר נאָך איינמאָל פון אברהמ׳ן זאָגען

וועל איך דיר מיט די שווערד דיין קאָפּ אויף צוויי שפּאַלטן.

(נ. פּ. I ז. 105)

ש מ ו א ל ־ ה נ ב י א טראָגט אַ „ווייסעס העמדליין" (ווייזט אויס אַ קיטל) און אַ „גאָלדענע מיצע" אויפן קאָפּ:

(א יי נ ש ר יי ע ר): שמואל הנביא קומט אַריינצוגיין

אויף זיין קאָפּ טראָגט ער איין

גאָלדענע מיצע

דיזע מיצע האָט פיר שפּיצע(ן)

אויף זיין לאַב טראָגט ער אַ ווייסעס העמדליין

אַריין, ־אַריין, אַריין

שמואל הנביא, דו מיין

(נ. פּ. II ז. 98)

י צ ח ק טראָגט אין דער עקדה־סצענע אַ מעסער אין האַנט און האָלץ אויף די פּלייצעס:

יצחק:... דאָס האָלץ טוט אויף מיינע פּלייצעס הענגען.

(נ. פּ. II ז. 83)

א ב ר ה ם: יצחקניו! יצחקניו, מיין געליבטעס קינד!

— — — — — — — — — — — — — —

נעם דאָס האָלץ מיטן מעסער אין דיינע האַנט.

(נ. פּ. II ז. 82)

דער מ ל א ך באַווייזט זיך אין דער עקדה־סצענע מיט אַ שווערד אין האַנט:

מ ל א ך: „אברהם! אברהם! כאַפּ אָן די שאַרף פון די שווערד!"

(נ. פּ. II ז. 75)

מאָזעס (משה) האַלט אין האַנט אַ שטעקן און דעמאָנסטרירט מיט אים די מכות:

זאָ ווי איך ווערדע מיט מיין שטעקן אויף די וואַסערן נייגען

זאָ ווערדען די דזאַבעס דאַס גאַנצע לאַנד פאַרלייגען.

(נ. פ. II ז. 87)

די מדינים, וואָס קויפן אָפּ יוסף בײַ די ברידער, גייען אָנגעטאָן, ווי „טערקן“ (פאַרגל. יוסף־שפּיל, וואַריאַנט W). ס׳איז כדאַי בײַ דער געלעגנהייט צו באַמערקן, אַז פּונקט אַזוי האָט אויך אויסגעזען דער קאָסטיום פון די מדינים אין די דייטשע יוסף־דראַמעס פון 16־טן י״ה, אין אַ סצענישער אָנווייזונג, וואָס געפינט זיך אין איינער פון אַזעלכע דראַמעס לייענען מיר וועגן די סוחרים: Sond bekleidt sin jn langen Kleidern mitt Krummen Seblen auch hohen Hütten mitt Fädern, alls heidnische oder türkische Konfflüt.[1] דער צוזאַמענהאַנג איז זיכער נישט קיין צופעליקער.

די קאָסטיומען פון די פּאַטריאַרכן, וואָס טרעטן אַרויס אַזוי אָפט אין אונזערע שפּילן, ווערן לײַדער נישט באַשריבן.

אין דייטשן פאָלקסטימלעכן טעאַטער פון 15־טן און 16־טן י״ה פלעגן זיי זיך באַווייזן אין אַ ספּעציעלן קאָסטיום, וועלכן מען האָט אָנגערופן Habitus patriarchalis, (אין אונטערשייד צום Habitus prophetalis וואָס איז באַשטימט געווען פאַר נביאים“). „ער גייט אָנגעטון ווי אַ פּאַטריאַרך“ — Geklaidt wie ein Patriarch) איז געווען אַ פעסטער באַגריף אין די קאָסטיומען־ביכער פון 16־טן י״ה.[2]

בײַ די מדינים פלעגן בכלל אַלע נעבן־פיגורן טראָגן די געוויינלעכע טראַכט פון 16־טן י״ה. אַזוי, למשל, געפינען מיר אין אַ וואַריאַנט פון „מלך־שאול־שפּיל“ אַזאַ באַשרייבונג פונם „באַדינערס“ רעקוויזיט:

איך בין דער באַדינער פאָן דעם הויז פאָן מיינעם הער.

פאָן פאָסט בין איך גישיקט גיוואָרן, צו פאַרנעמען מיין געווער!

(נ. פ. I ז. 112)

די ווערטער „צו פאַרנעמען מיין געווער!“ זעען־אויס אין פלוג, ווי אַן אומפאַרשטענדלעכער קאָרופּט (־צעדרייטע ווערטער). קוקן מיר זיך אָבער אָן אַ בילד פון אַ קאָסטיומען־בוך פון 16־טן י״ה

1) פאַרגלייך: Max Herrman: Forschungen zur deutsch. Theatergesch. lc. p.118-119
פאַרגלייך אויך דאָס בילד פון די סוחרים, וואָס ווערט דאָרט געבראַכט אויף ז. 111.

2) M. Hermann lc. p. 117

פון „אַ בריפ-באָטע" (=בריוועטרעגער-באַדינער) אין אַ קאָסטיומען-בוך פון 16-טן י"ה, דאָן ווערט דער זין פונם „געווער" גלייך קלאָר. מיר זעען נעמלעך אויפן בילד, אַז דער „בריפ-באָטע" פלעגט אין יענע צייטן טראָגן אין דער רעכטער האַנט אַ ש פּ י ז, אום צו זיין געשיצט פאַר גזלנים.[1] אונזער „געווער" איז זיכער אויך נישט עפּעס אַנדערש, ווי אַ „שפּיז". פון דעם „שפּיז" איז געוואָרן אַ „געווער" בלויז צוליב דעם גראַם מיט „הער".

געוויינלעכע קליידער און רעקוויזיטן, וואָס זענען צוגעפּאַסט צום כאַ-ראַקטער און באַרוף פון דעם פאָרגעשטעלטן פּערסאָנאַזש, טראָגן אויך די קאָמישע פיגורן פון די אינטערמעדיעס: אַזוי, למשל, באַווייזט זיך דער דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן מיט שפּאַקולן אויף דער נאָז, אין דער האַנט האַלט ער אַ קעסטעלע מיט באַנקעס און פון זיין קעשענע שטעקט אַרויס דער האַלדז פון אַ רעצעפּטן-פלאַש:

דאָקטאָר:... די איללע (=היילע)
צו די ברילע!
די פלאַשע
צו די טאַשע! (נ. פּ. I ז. 97)

אינעם פּורים-פּאַרס מיטן פּורים-רב באַווייזט זיך דער רבי אויף אַ באָק, און זיין שמש איז לויט אַ סצענישער אָנווייזונג אַ ייד מיט „אַ לאַנגער באָרד, אין הויך סאַמעטן היטל (יידן-הוט?), אַ קאַפּאָטע מיט אַ גאַרטל, אַ רויטע פאַטשיילע הינטן". (פאַרגל. נ. פּ. II ז. 110)

אינעם „בעטלער-פּאַרס" טרעט אַרויס די כלה אין
„שטרויענע הויזן
מיט דראָט באַצויגן"
דער שדכן אָדער „אַלטער זיידע" פונם בעטלער-פאָרפאָלק איז
„אַ שלעפּער, אַ בעטלער — — —
— — — — — — — —
אַ פאַטרעט אויף צו קוקען
און אין דר' ערד טוט ער קוקען.[2]

צום סוף נאָך אַ פּאָר ווערטער וועגן דעם קאָסטיום פונם לויפער-איינשרייער. אין אַ וואַריאַנט פון „חכמת שלמה" לייענען מיר וועגן זיין באַקליידונג אָט וואָס:

„באַטראַכט נאָר מיר מיינע מיצע

1) פאַרגלייך דאָס בילד אין קאָדעקס העלדט פון 16-טן י"ה, וואָס איז רעפּראָדו-ציִרט ביי: M. Herrman: Forschungen lc. p. 123

2) פאַרגלייך אויבן, פינפטער קאַפּיטל.

פון הינטן ברייט אונד אויבן שפּיצע

— — — — — — — — — — — — —

פון הינטן ברייט אונד אויבן אַ שפּיצע
באַטראַכט נאָר מיר נאָך איין מאָל:
פון הינטן ברייט אונד אויבן שמאָל."

(נ. פ. II ז. 109)

פונם פּורים-פּאַרס מיט די לוסטיקע בחורים, וואָס געפינט זיך אין אייזיק וואַליכס זאַמלונג, ווייסן מיר אויך, אַז דער לויפער פלעגט אויך טראָגן אויף זיין קאָסטיום גלעקלעך:

„איך קום הערײַן מיט מײַנע שעלען!"

ווי ס'ווייזט אויס, איז דער קאָסטיום געווען צונויפקאָמבינירט פון צוויי מינים טראַכטן: פון דעם העראָלד-קאָסטיום און פון דעם נאַרן-טראַכט. לויט די קאָסטיום-בילדער, וואָס זענען דערהאַלטן געוואָרן פון 16-טן י"ה, פלעגט דער העראָלד-איינשרייער פון דייטשן פאָלקסטימלעכן טעאַטער טראָגן אַ הוט, וואָס איז געווען אונטן ברייט און אויבן שמאָל, ווי אַ היטל צוקער; דאָס כאַראַקטעריסטישע ווידער אין דעם נאַרן-טראַכט זענען געווען די גלעקלעך („שעלען"), וועלכע דער נאַר פלעגט טראָגן אַרום דעם גאַרטל און ביי די שפּיצן פון זיין היטל. [1])

די שייכות מיטן דייטשן „העראָלד" פון 16-טן י"ה באַווייזט זיך נאָך אין דעם מין רעקוויזיטן, וועלכע דער יידישער לויפער פלעגט טראָגן מיט זיך. אין אַ וואַריאַנט פון „חכמת שלמה" דערשיינט דער לויפער מיט אַ ש ו ו ע ר ד אין האַנט (פאַרגל. נ. פ. II ז. 111). און אַ חוץ דעם איז אונז באַוואוסט, אַז ביי די פּורים-שפּילער, וואָס פלעגן נאָך מיט יאָרן צוריק שפּילן אין די פּוילישע שטעטלעך, פלעגט מען דעם לויפער געבן אין האַנט אַריין אַ שטעקן, וועלכן ער פלעגט טראָגן אין דער הויך, ווי אַ מין צעפּטער. ס'איז כּדאַי אָנצווייזן, אַז די שווערד און דער „צעפּטער" זענען געווען די כאַראַקטעריסטישע רעקוויזיטן פון די דייטשע „העראָלדן" בעתן 16-טן י"ה, ווי ס'באַווייזן דאָס די אילוסטראַציעס צו אַ דייטשן שפּיל פון יאָר 1539 (J. Ruof: „Von des Herrn Weingarten") און אַנדערע האָלץ-שטיכן פון דערזעלבער צייט. [2]). דער „העראָלד"-קאָסטיום האָט אַ טראַדיציע, וואָס שפּינט זיך פון מיטלאַלטער. געטראָגן האָבן אים נאָך די מיטלאַלטערלעכע העראָלדן, וואָס פלעגן בעת די טורנירן אַרויסרופן די ריטער צום קאַמף, און פון זיי האָבן אים איבערגענומען די אַזוי-גערופענע

---

1) זע די בילדער אין מ. הערמאַנס אָפּט ציטירטן בוך, ז. 129, 483/4.

2) זע די רעפּראָדוקציעס אין מ. הערמאַנס בוך אויף ז. 483—484, ווי אויך דאָס בילד אויף ז. 134.

„שפּרוכן־זאָגער“, וואָס פלעגן זינגט דעם 15־טן י״ה אַרויסטרעטן בעת חתונות בײַ די שטאָט-מענטשן. אויף אַלטע דײַטשע האָלץ־און קופּער־שטיכן זעען מיר די „שפּרוכן־זאָגער“ מיטן כאַראַקטעריסטישן צעפּטער און שווערד [1]) און ס׳איז אָנצונעמען, אַז דידאָזיקע רעקוויזיטן זענען אויך געווען וויכטיקע בלײַזיין בײַ די יידישע „מאַרשאַליקס“, וואָס באַווײַזן זיך אין די געטאָס זינטן 15־טן י״ה און אַנטשפּרעכן לויט זייער כאַראַקטער – די דײַטשע „שפּרוכן־זאָגער“ אָדער „ערן־האַלדע“, ווי מען פלעגט זיי נאָך רופן. מיט אַ צעפּטער אין דער האַנט זעען מיר די יידישע מאַרשאַליקס און לויפערס נאָך אויף די פּראָגער קופּערשטיכן פון די יאָרן 1716 און 1741 [2]).

נעמענדיק אין אַכט די אָנגעמערקטע צוזאַמענהאַנגען, קאָנען מיר פעסטשטעלן, אַז דער לויפער־קאָסטיום איז געווען אין יידישן פאָלקסטימלעכן טעאַטער לויטן זעלבן שניט, ווי דער מאַרשאַליק־קאָסטיום און אַז ביידע, סײַ דער לויפער־ סײַ דער מאַרשאַלעק־קאָסטיום זענען געווען נאָכגעמאַכט נאָכן מוסטער פון דעם מיטלאַלטערלעכן „ערנהאָלד“־קאָסטיום, וואָס איז דאַן אַריבערגעגאַנגען אין בירגערלעכן טעאַטער פון די מייסטערזינגער.

באַרירונגס־פּונקטן צווישן דעם יידישן פאָלקסטימלעכן טעאַטער פון 16־טן י״ה און דעם מייסטערזינגער־טעאַטער קאָנען אויך פעסטגעשטעלט ווערן, ווען מען באַטראַכט דעם שפּיל־סטיל פון די יידישע שפּילער.

אין די „טראַדיציאָנעלע“ טעקסטן געפינען מיר אייניקע ערטער, וואָס גיבן אַ באַגריף וועגן דעם אופן, אויף וועלכן מען פלעגט שפּילן די ראָל, דערהויפּט זענען פאַראַן אַזעלכע שטעלן אין „גלית־שפּיל“:

גלית שפּילט זײַן ראָל, פאָכענדיק אין דער לופטן מיטן שווערד און „שטורמענדיק מיט זײַן ברומען“:

לויפער: גלית איז זײַן נאָמען
גלייך וועט ער קאָמען
דערשרעקען וועט מען זיך פאַר זײַן
שטאָרעמען מיט זײַנעם ברומען...

(נ. פּ. I ז. 90)

די מכשפה, וואָס טרעט־אַרויס אינם זעלבן שטיק, פירט־אויס איר ראָל „קוויטשעדיק“ (פאַרגלייך: נ. פּ. I 107).

---

1) פאַרגלייך: Teodor Hampe: Fahrende Leute lc. p. 59-61 בפרט די רעפּראָדוקציעס פון אַן אַלטן האָלצשניט און קופּער־שטיך אויף ז׳ 61-62 (אילוסטראַציעס נר. 51 און 52).

2) זע באַנד I, קאַפּיטל XIV.

אין „חכמת־שלמה" כאַראַקטעריזירט דער לויפער די צוויי ווייבער, וואָס אַמפּערן זיך וועגן קינד, מיט אַזעלכע ווערטער:

לויפער: דרויסן שטיין ווייבער צוויי
און מאַכן אַן אַגרויס געשריי".

(נ. פּ. II 106)

אין אשמדאַי־שפּיל זאָגט דער לויפער וועגן שלמהן, וואָס דערשיינט אַלס בעטלער:

„אין דרויסן שטייט אַ מאַן
— — — — — —
און שרייט: אני שלמה מלך ירושלים".

(נ. פּ. II ז. 133)

אין „עקדת־יצחק" וואַרפט זיך אברהם שנעל אַנידער אויף דער ערד, בעת עס באַווייזט זיך דער מלאך:

מלאך: אברהם! אברהם! — — ־ — —
און וואַרף זיך שנעל צו דר׳ערד!

(נ. פּ. II ז. 75)

מיר זעען פון די געבראַכטע ציטאַטן, אַז אַזעלכע נשמה־צושטאַנדן, ווי צאָרן, קנאה, חרטה, בקשה, שמאַרץ, דערלייזונג און דגל. פלעגן די שפּילער פאָרשטעלן אויף אַ זייער פרימיטיוון אופן: דורך „שרייען", „ברומען", „קוויטשען", „וואַרפן זיך צו דער ערד" און רגל. דעם זעלבן אופן צו כאַראַקטעריזירן העפטיקע נשמה־צושטאַנדן דורך שרייען און באַוועגונגען מיטן גאַנצן קערפּער — באַגעגענען מיר אויך אין מיטלאַלטערלעכן מיסטעריע־טעאַטער און אינם טעאַטער פון די דייטשע מייסטערזינגער [1].

האָבנדיק אין זינען די השפּעות, וועלכע דאָס מיטלאַלטערלעכע טעאַטער און די מייסטערזינגער־קונסט האָט געהאַט אויף פאַרשיידענע זייטן פון דעם יידישן פאָלקסטימלעכן טעאַטער (שפּיל־טעכנישע פאָרמולעס, „געזאָגטע דעקאָראַציעס", קאָסטיומען, רעקוויזיטן וכדומה), קאָנען מיר אויפן סמך פון די ציטירטע שטעלן אָננעמען, אַז אינם זעלבן השפּעה־קרייז האָט זיך אויך אַנטוויקלט דער כאַראַקטעריזירטער שפּיל־אופן פון די יידישע שפּילער.

דיזעלבע באַרירונגס־פונקטן לאָזן זיך פעסטשטעלן אויך ביים באַטראַכטן די „מאַסן־טעכניק" אין אונזערע יידישע שפּילן.

די וועלטלעכע שפּילן פון מיטלאַלטער און בפרט די פאַסטנאַכט־שפּילן האָבן נישט פאַרגעשטעלט קיין מאַסן, העכסטנס פלעגן אין זיי אויפטרעטן גרופּעס, ווי, למשל, אין געריכטס־אָדער חתונה־סצענעס.

---

1) Max Herrman: Forschungen lc. p. 173

אַן ענלעכע דערשיינונג זעען מיר אויך אינם האַנס סאַקס־טעאַטער. די מאַסן־טעכניק פון די מייסטערזינגער איז פונקט אַזוי אומגעלומפּערט, ווי אין די מיטלאַלטערלעכע פאַסטנאַכט־שפּילן. די סוויטע פון אַ הערשער באַשטייט געווײנלעך נישט מער, ווי פון צוויי „טראַבאַנטן" (־דינער), אָדער צוויי באַראָטער. אַ שלאַכט ווערט געפירט פון צוויי, העכסטנס דריי זעלנער. שטומע סטאַטיסטן ווערן בכלל נישט דערמאָנט, נישט אין די פאַרצייכענישן פון די פּערסאָנאַזשן און אויך נישט אין די טעקסטן. ווי ס'ווייזט אויס, האָבן גע־קלעקט צוויי־דריי שפּילער, כדי פאָרצושטעלן אַ מאַסע.

אַן אויסנאַם בילדן אין אַ געוויסן זין די שול־דראַמעס פון 16־טן י"ה. אמת, די מחברים לייגן אויך אין שול־טעאַטער געוויכט אויף די איינצל־ראָלן און דערלאָזן נישט קיין מאַסן אָדער גרעסערע גרופּעס אָנטייל צו נע־



צימער־טעכניק פון אַ דייטשן פאַסטנאַכט־שפּיל (לויט אַ צייכענונג פון עדילבאַר אין 1464 יאָר)

מען אין דער האַנדלונג, פונדעסטוועגן פלעגט מען נישט שפּאָרן קיין מי און קיין געלט אויף קאָסטיומען, אַז די פאָרשטעלונגען זאָלן אויסנעמען דורך אַן אויסערלעכער מאַסן-ווירקונג אין דער פאָרם פון פּרעכטיקע א ו י פ צ ו ג ן. דערהויפּט פלעגט מען איינאָרדנען דידאָזיקע אויסצוגן בעת די אַנטראַקטן נאָכן פאַרענדיקן אַן אַקט. ווען ס'פלעגט אויפטרעטן אַ כאָר און זינגען די צווישנאַקט-געזאַנגען (אינפּראַמעסן). [1])

און אָט זענען אייניקע פרטים וועגן דער „מאַסן-טעכניק" אין די יידישע שפּילן:

אין „אגג-שפּיל" וויזיטירט מלך שאול זיין אַרמיי, וואָס באַשטייט בסך הכל פון צ וו יי זעלנער. [2]) זיין סוויטע ווערט פאַרגעשטעלט דורך פ י ר שפּילער-„יעדנערעלן" (גלית-שפּיל). [3])

אין „יציאת-מצרים" ציילט די „מאַסע" מצריים, וואָס פאַרלאַנגט צו פאַרטרייבן די יידן, צוזאַמען פיר שפּילער. [4])

גרעסער פלעגן זיין די כ אָ ר ן, וואָס פלעגן זינגען די אינפּראַמעסן. פון אַן „אריינרופונגס-פאָרמולע" אין אַ וואַריאַנט פון „עקדת-יצחק" דערוויסן מיר זיך, אַז זיי האָבן געציילט 10—12 זינגער:

ל ו י פ ע ר: „צדיק רב אברהם
דאָ וועלן אַריינקומען ז יי נ ע צ ע ן-צ וו ע ל ף
ג ע ב אָ ט ע נ ע מ ע נ ט ש ע ן
וועלן אָנהויבן צו זאָגן, צו ז י נ ג ע ן און צו בענטשן." [5])

פאַרגלייכנדיק דידאָזיקע פרטים מיט דעם אויספיר וועגן דער מאַסן-טעכניק אין דעם בירגערלעכן מייסטערזינגער-טעאַטער און אין שול-טעאַטער פון 16-טן י"ה, זעען מיר גאַנץ בולט די צוזאַמענהאַנגען: פון בירגערלעכן טעאַטער האָבן אונזערע שפּילער גענומען די „מאַסן-טעכניק" בעת דער אייגנטלעכער האַנדלונג, דאַגעגן פון שול-טעאַטער - די כאָרן בעת די אַנטראַקטן.

צום סוף פונם דאָזיקן קאַפּיטל איז כדאי זיך אָפּצושטעלן נאָך ביי דער גרויס פון די שפּילער-החברות. אַ באַגריף גיבן אונז וועגן דעם די פאַרצייכענישן פון די פּערסאָנאַזשן, וואָס טרעטן-אַרויס אין די שפּילן.

ראָליסטן געפינען מיר אין די שפּילן פון 4 ביז אַן ערך 20, אַ חוץ דעם טרעטן אַרויס ווי אָמאָל בעת די אַנטראַקטן כאָרן, וואָס ציילן 10—12 זינגער.

---

1) פאַרגלייך: Walter Sohmeyer: Die Dramaturgie der Massen (Berlin u. Leipzig 1913) p. 18—22.

2) נ. פּ. II ז. 100. 3) נ. פּ. I ז. 89, 95. 4) נ. פּ. II ז. 95.

5) נ. פּ. II ז. 71.

די קלענסטע צאָל ראָלן באַגעגענען מיר אין אַ וואַריאַנט פון עקדת־יצחק, וואו ס'טרעטן אַרויס בסך־הכל 4 פאַרשוינען: דער לויפער, אַברהם, יצחק און אַ מלאך (פרגל. ג. פ. 1 ז. 76—79). די גרעסטע צאָל ראָליסטן געפינט זיך ווידער אינם יוסף־שפיל, וואו ס'טרעטן אַרויס אָט וועלכע פאַרשוינען: לויפער, יעקב, די צוועלף ברידער, דער מלאך, רחל, פרעה, פוטיפר, דער שר המשקים, דער שר האופים, זליכה, סרח, אַ דינער, אַ וואָלף און „די טערקן" (=מדינים). - סך הכל 26 ראָלן, וואָס האָבן אָבער געקאָנט אויסגעפירט ווערן דורך 18 ביז 20 שפילער.

די דורכשניטלעכע צאָל פערסאָנאַזשן באַטרעפט אין די שפילן זעלטן מער, ווי 7 –דערצו קומט אָבער נאָך דער כאָר פאַר די צווישנאַקט־געזאַנגען.

אין דער תקופה

פון די וואַנדערנדיקע קאָמעדיאַנטן=טעאַטערן

(17=טער יאָרהונדערט)

דאָס נײַנטע קאַפּיטל

אַלגעמײנע כאַראַקטעריסטיק פֿון דער קאָמעדיאַנטן־קונסט און אירע השפּעות אויף דער דײַטשער און סלאַווישער טעאַטער־קונסט

(אַרײַנפֿיר)

דראַמע און טעאַטער — סימבאָלן פֿון היסטאָרישע פּראָצעסן. — דאָס 17־טע י״ה — אַ צײַט פֿון ירידה. — דער וואַנדער־צירקוס. — דאָס וואָרט פֿון דיכטער ווערט אַ הפקר־זאַך. — קונצנמאַכערײַ — אָנשטאָט קונסט. — דער רעפּערטואַר פֿון די ענגלישע און איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן. — דער הערצאָג היינריך יוליוס פֿון ברוינשווײַג. — יאַקאָב אײַער. — די השפּעה פֿון דעם קאָמעדיאַנטן־רעפּערטואַר אויף דער פּױלישער דראַמאַטישער ליטעראַטור פֿון 17־טן י״ה. — לעצטע שפּורן פֿון די ענגלישע וואַנדער־טרופּעס אין דײַטשלאַנד און פּוילן. —

דראַמע און טעאַטער, ווי גײַסטיקע שאַפֿונגען בכלל, זענען סימבאָלן פֿון פּראָצעסן, כּוחות און טענדענצן, וואָס געוועלטיקן אין אַ באַשטימטער תּקופֿה פֿון היסטאָרישן לעבן. זײ ווײַזן אונז דעם שעפֿערישן כּח, וואָס בינדט־צונויף און באַגײַסטערט, און שאַפֿט דעם סטיל פֿון מענטש און די קולטור פֿון פֿאָלק – אָדער דעם צעפֿאַל־פּראָצעס, ווען עס שטאַרבט אָפּ דער אַלגעמײנער שעפֿערישער פּאַטאָס און ס׳בלײַבן אין לעבן בלויז מעכאַנישע כּוחות, וואָס לעבן פֿון אינערציע.

צוטרעטנדיק צו דער תּקופֿה פֿון דער קאָמעדיאַנטן־קונסט, האַלטן מיר פֿאַר נויטיק זיך אָפּצושטעלן קודם־כּל בײַ די פּראָצעסן, וואָס האָבן געוועלטיקט איבער דער דײַטשער און סלאַווישער ליטעראַטור בכלל און

איבער דער דראַמע בפרט, מחמת די יידישע דראַמע איז אין דערדאָזיקער תקופה פונקט אַזוי געווען פאַרזועבט מיט דער דראַמאַטישער ליטעראַטור פון די דייטשן און סלאַווען, ווי בעתן 16-טן י״ה.

די „קאָמעדיאַנטן-קונסט״, הן אויף דעם ברייטן שטח פון דער דייטשער און סלאַווישער ליטעראַטור, הן אויף דער ענגערן שטח פון דער יידישער שאַפונג, שטעלט מיט זיך פאָר אַ פּראָצעס פון צעפאַלן און פאַרוועלקן: אַ שפעטער האַרבסט נאָכן פרישן פרילינג און ברענענדיקן זומער אינם שאַפונגס-פּראָצעס פון הומאַניסטן, רעפאָרמאַטאָרן און בירגער-לעכע מייסטערזינגער. —

בעתן 16-טן י״ה איז די דראַמע געוואַקסן, בעתן 17-טן י״ה פאַרלירט זי איר גייסטיקן יסוד און ווערט געמאַכט: דער דראַמאַטישער אוצר פון 16-טן י״ה צעפאַלט זיך אויף שטיקער, ער פאַרלירט זיין אָרגאַנישן צוזאַמענהאַלט און ווערט פון אַ לעבעדיקן אָרגאַניזם — אַ טרוקענער מעכאַניזם.

דעם בולטסטן אויסדרוק פון דער דאָזיקער ירידה געפינען מיר אין די זינגשפילן און אַקציאָנען, וואָס פאַרנעמען דעם אויבן-אָן אין דער דייטשער און סלאַווישער דראַמאַטישער ליטעראַטור בעתן 17-טן י״ה.

ביידע מינים, דאָס זינגשפיל און די „אַקציאָן״, האָבן זיך אַנטוויקלט אויפן דייטשן און סלאַווישן באָדן אונטער דער ווירקונג פון פרעמדע עלעמענטן: זיי זענען נישט געווען קיין אָרגאַנישע געוויקסן פון אונטן, נאָר אַן אימפּאָרטירטע סחורה, וואָס ווערט געדן איבערגענומען אין אַ צייט פון גייסטיקער אָפּגעשוואַכטקייט.

אימפּאָרטירט האָבן דידאָזיקע נייע מינים די ענגלישע און איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן, וואָס באַווייזן זיך אין די דייטשע און סלאַווישע געגנטן סוף 16-טן י״ה און באַהערשן דאַן די טעאַטער-קולטור בעתן גאַנצן 17-טן י״ה.

אין אַ צייט פון געזונטע פאָלקס-באַוועגונגען מיט אַ קאָלעקטיווער שפּאַנונג און צענטראַלן ווילן, וואָס גייט איבער אַלע גלידער פון פאָלקס-אָרגאַניזם — וואָלטן די ענגלישע און איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן נישט גע-האַט קיין השפּעה און וואָלטן אַריבער ווי אַ צייטווייליקע דערשיינונג, ווי אַן עפּיזאָד אָן שום באַדייטונג. זיי האָבן זיך אָבער באַוויזן אין אַ צייט, ווען די קולטור פון 16-טן י״ה האָט געהאַלטן ביים פאַנאַנדערפאַלן און ס׳האָט זיך שוין צוגעגרייט דער פּראָצעס, וואָס האָט דערפירט צום 30-יאָריקן קריג אויפן טשעכישן און דייטשן באָדן און צום יאָרן-לאַנגן „מבול״ אין פוילן. —

אַ פריידלאָזע און האָפנונגסלאָזע וועלט האָט געעפנט פאַר זיי טיר און טויער, „אַ וועלט, וואָס האָט נישט געהאַט קיין זין, קיין אידעע, הגם ס׳האָבן איר נישט געפעלט קיין געדאַנקען, אַ וועלט, וואָס האָט געלאַכט, וואָס האָט

אָבער נישט געקאָנט זיין פריילעך, אַ וועלט מיט ליידן אָן טראַגיק, וואו פון גרויסע שיקזאַלן ווערן וויסטע אַוואַנטורעס און פון שטאַרקע ליידנשאַפטן — טעמפּע באַגערן" (פ. גונדאָלף).

נאָר אין אַזאַ אַטמאָספער פון אַ לויז-געוואָרענער קולטור, ווען פון סטיל ווערט מאָדע, האָבן זיך די דייטשע און סלאַווישע פאָלקס-שיכטן געקאָנט באַהעפטן מיט דער גייסטיקער פּרעמדהערשאַפט פון די ענגלישע און איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן, וועלכע זענען מיט דער דייטשער, פּוילישער און טשעכישער ליטעראַטור נישט געווען פאַרבונדן מיט קיין שום פעדים און אין די לענדער זענען זיי אויפגעטראָטן, ווי „וואַגאַנטן" אָן אַ היים און אָן אַ טראַדיציע.

די דראַמאַטיקע פרעמדהערשאַפט האָט געקאָנט האָבן אַ קיום בלויז אין אַ צייט, ווען דאָס פאָלק פאַרלירט זיין אייגענעם שעפערישן פּאַטאָס און ווערט פאַרווילדעט, מחמת מאַנגל אין אידעען און אידעאַלן, — די הויפּט-סימפּטאָמען פון די דייטשן, טשעכן און פּאָליאַקן בעתן 17-טן י"ה.

דראַמע און טעאַטער וואַקסן נאָר אויפן באָדן פון אידעען און אי-דעישע ווילנס-אָנשטרענגונגען. ווערט דערדראַמאַטיקער זאַפטיקער באָדן פאַרומ-ריייניקט און פאַרוויסט, באַווייזט זיך אויפן אָרט פון דער דראַמאַטישער קונסט — ק ו נ צ נ מ אַ כ ע ר ײ און אויפן אָרט פון טעאַטער — צ י ר ק ו ס.

קונצנמאַכעריי און צירקוס — דאָס זענען טאַקע די הויפּט-שטריכן פון דער פיזיאָנאָמיע פון די ענגלישע און איטאַליענישע וואַנדער-טרופּעס בעתן 17-טן י"ה.

ביי זיך אין דער היים, אין איטאַליען אָדער אין ענגלאַנד, זענען זיי געווען אונטערגעוואָרפן אונטערן היימישן דראַמע-שאַפנדן גייסט. אין דער היים האָט איבער זיי געוועלטיקט דער פאָלקסגעניוס, דאָס וואָרט פונם דיכטער: אין ענגלאַנד — דער מעכטיקער געניוס פון וו. שעקספּיר, אין איטאַליען דער געניוס פון טאָרקוואַטאָ טאַסאָ („אמינטא"), דער טאַלאַנט פון גואַריני („פּאַסטאָר-פידאָ") און דער עיקר — דער פאָלקסגעניוס פון די ווענעציאַנער און פלאָרענטינער, וואָס האָט געשפּייזט די באַוואוסטע אימפּראָ-ווויזירטע שפּילן, די אַזוי גערופענע commedia dell'arte. אינדערהיים זענען זיי געווען אָרגאַניש פאַרוועבט מיט דער דראַמאַטישער פּראָדוקציע און-מיטן טעאַטער. אין דער פרעמד,—אין דייטשלאַנד אָדער אין די סלאַווישע לענ-דער, איבער וועלכע זיי האָבן גענומען וואַנדערן זינט סוף 16-טן י"ה,—האָבן זיי אויפגעהערט צו זיין די טרעגער פון זייער היימישער קונסט-טראַדיציע. דאָ זענען זיי געוואָרן דער עיקר קונצנמאַכער, וואָס שטרעבן צו געפעלן דעם עולם און צו פאַרדינען וואָס מער געלט. געבנדיק די דראַמאַטישע

קונסט-ווערק אומפּאַרענדערטערהייט, אַזוי ווי זיי זענען געוואַקסן אין דער היים, וואָלטן זיי נישט געפונען קיין שליטה אויף די פרעמדע, וואו ס'איז זיי אויסגעקומען צו ווירקן. „נעמען" האָבן זיי געקאָנט דעם פרעמדן עולם בלויז מיט אַזעלכע שטיק, וואָס זענען געווען צוגעפּאַסט צו זיין גייסטיקן צושטאַנד. זיי האָבן געגעבן זייער היימישן רעפּערטואַר אין דער פאָרם פון פּאַרדרייטע, פּאַרווילדעטע באַארבעטונגען און געלייגט דעם טראָפּ אויף קונצן אָנשטאָט קונסט, געוויזן צירקוס-פאָרשטעלונגען אָנשטאָט טעאַטער. דאָס וואָרט פון דיכטער איז געווען אַ הפקר-זאַך, מיט וועלכער מען קאָן מאַכן, וואָס איינעם גלוסט. און בכלל איז די דראַמע געוואָרן אַ מין צוטשעפּעניש צום צירקוס-אַפּאַראַט, וואָס איז געשטאַנען אויבן-אָן.

„די סטודענטן און האַנטווערקער, וואָס האָבן געשפּילט בעתן 16-טן י"ה, האָבן געהיט דאָס וואָרט פון דיכטער. אַנדערש די קאָמעדיאַנטן: פאַר זיי איז געווען דאָס וואָרט פון דיכטער בלויז אַ מיטל, אום צו באַווייזן זייערע קונצן" (קרייצענאַך). מוזיק און קערפּערלעכע קונצן, ווי שפּרינגען, פעכטן, טאַנצן, כלערליי זשאָנגלער-שטיק — דאָס זענען געווען די הויפּט-פּונקטן בעת די פאָרשטעלונגען פון די קאָמעדיאַנטן: די דאָזיקע קונצן האָבן אויסגענומען. דער דראַמען-רעפּערטואַר איז געווען נישט מער, ווי אַ נומער אינם פּראָגראַם פון זייער וואַנדער-צירקוס. אין אַ דייטש געדיכט פון יאָר 1597, וואָס שילדערט אַ קאָמעדיאַנטן-פאָרשטעלונג בעתן יאַריד אין פראַנקפורט אַם מיין, געפינען מיר פאָלגנדע כאַראַקטעריסטיק פונם קאָמעדיאַנטן-צירקוס:

„Da war nun weiter mein Intent
Zu sehen das Englische Spiel,
Davon ich hab' gehört so viel,
Wie der Narr drinnen Jan genennt
Mit Bossen war so excellent;
Welches ich auch bekenn fürwar,
Dass er damit ist Meister gar.
— — — — — — — — — — — — —
Den Springer ich auch loben soll
Wegen seines hohen Springen
Und auch noch anderer Dingen.
Höfflich ist in all' seinen Sitten
Im tantzen nnd all' seinen Tritten.
— — — — — — — — — — — — —
Denn nicht alle, versteht mich recht

Hinein zu diesem Spiele gehen,
Die Lustigen Comödien z' sehen,
Oder der Music und Seitenspil
Zu gefallen, sondern ihr viel
Wegen des Narren groben Possen
Und des Springers glatten Hosen.
(פון Marx Mangold: Markschiffs Nachen)

ווי מיר זעען פון די געבראַכטע שטעלן, פאַרנעמען דאָס אָרט פון דיכטער — דער נ אַ ר אָדער דער ק ל אָ ו ן מיט זיינע „גראָבע פּאָסן" (•וויצן און שאַרזשן), דער ש פּ ר י נ ג ע ר און ט ע נ צ ע ר ווי אויך דער קלעזמער אָדער „ד ע ר א י נ ס ט ר ו מ ע נ ט אַ ל י ס ט", ווי מען פלעגט אים דעמאָלט רופן.

בקיצור: דער טעאַטער-אָדער צירקוס-אַפּאַראַט איז געוואָרן אַ צ ו ע ק פ אַ ר ז י ך און די פאָרשטעלונג האָט נישט געהאַט קיין אַנדער ציל, ווי צו באַרוישן און צערייצן ד י ח ו ש י ם. די מאַטעריע האָט מנצח געווען דעם גייסט.

דאָס געשטעלטע שטיק האָט געקאָנט זיין אָן שום אידעע, דער עיקר איז געווען, עס זאָל שאַפן סענסאַציעס און זאָל רייצן די חושים און נערוון. דער אַנטגייסטיקונג-פּ ר אָ צ ע ס האָט זיך באַוויזן אויף דער גאַנצער ליניע:

די שטיק זענען געוואָרן אַנאָנים, וואָרים דער מחבר איז געווען נישט מער, ווי אַ נעבן-פיגור, איבער וועלכער ס'דערהייבט זיך דער קאָמעדיאַנט. די טעקסטן זענען געוואָרן סכעמעס. און דער קאָמעדיאַנט האָט ווי געקאָנט קירצן, דרייען, בינדן און קאָמבינירן און בכלל מאַכן „סענסאַציאָנעל". די העלדן פון די דראַמעס האָבן אויפגעהערט צו זיין העלדן מיט אַ טראַגישן שיקזאַל, זיי זענען געוואָרן פיגורן פון אַ מין לעבעדיקן בילדער-בוך, אַ מין לעבעדיקע דעקאָראַציע. די האַנדלונג איז געווען אַ נעבן-זאַך, וויכטיקער פאַר איר איז געווען די גאַרדעראָב, דער קאָסטיום. אָנשטאָט וויץ און איראָניע האָבן זיך באַוויזן די קונצן-שטיקלעך פונם קלאָון-אַרלעקין, זיינע אַזוי גערופענע „lazzi", גייסטיקע איבערלעבונגען, ווי ליבע, שמאַרץ און דגל. פלעגט מען איבערגעבן אין דער פאָרם פון היל-צערנע פאָרמולעס. דער עיקר זענען געווען גראָבע זידלערייען: אויף דעם דאָזיקן געביט פלעגט מען זיין זייער ערפינדעריש. דאָס האָט זיך אויך אָפּגערופן אויף דער שפּראַך: זי ט פאַרלוירן אַלע פיינע ניואַנסן און איז געוואָרן רוי און פשוט אָדער טרוקן, ווי די שפּראַך פון דער ביוראָקראַטיע („קאַנצליי-סטיל"). און גלייכצייטיק איז אויך דער פּערז געוואָרן אַלץ זעל-טענער און סוף כל סוף האָט מען די טעאַטער-שטיק אינגאַנצן געשריבן

אין פראָזע. עס איז אויך געשאַפן געוואָרן אַן ערזאַץ פון מוזיק-און געזאַנג-פּראָדוקציעס. ווי ביי די פיזישע קונצנמאַכערייען איז זייער צוועק געווען: סענסאַציע, שפּאַנונג, פאַרוויילונג.

אַזוי האָט אויסגעזען די פיזיאָנאָמיע פון דער קאָמעדיאַנטן-„קונסט".

די „דראַמאַטישע" שטיק, וועלכע מען פלעגט אויפפירן אינם קאָמעדיאַנטן-צירקוס, לאָזן זיך איינטיילן אין: א) דראַמעס, ב) זינג-שפּילן און ג) קאָמישע צווישנשפּילן.

דער דראַמען-רעפּערטואַר האָט אַרומגענומען רויע, אַנטגייסטיקטע באַאַרבעטונגען פון די בעסטע קונסט-ווערק פון שעקספּיר, מאַרלאָוו, ראָבערט גרין און אַנדערע ענגלישע דראַמאַטיקער אָדער ענלעכע באַאַרבעטונגען פון ביבלישע קאָמעדיעס. מען פלעגט די דראַמעס אָנרופן chronical-histories, „געשיכטן" אָדער „אַקציאָנען". זיי האָבן געבילדעט אַזוי צו זאָגן דעם ערנסטן טייל פון רעפּערטואַר. קיין דראַמאַטישע האַנדלונג איז אין די דראָזיקע באַאַרבעטונגען נישטאָ, זיי זענען נישט מער, ווי „געשיכטן" ד. ה. דיאַלאָגיזירטע דערציילונגען, צונויפגעקייטלטע מעשיות אָן אַן אינערלעכן צוזאַמענהאַלט, מעכאַניש צונויפגענומענע בילדער, וואָס דאַרפן באַפרידיקן די שפּאַנונג פונם עולם, זיין שוי-לוסט און זיינע לאַך-מוסקולן.

דער „לייכטער" רעפּערטואַר איז באַשטאַנען פון זינגשפּילן און קאָמישע צווישנשפּילן. די זינגשפּילן האָבן די קאָמעדיאַנטן אַריבערגענומען פונקט ווי זייער „ערנסטן" רעפּערטואַר דער עיקר פון ענגלאַנד, דאָס זענען געווען קליינע פּאַרסן, וועלכע מען פלעגט איינטיילן אין סטראָפן און זינגען לויט אַ באַקאַנטער מעלאָדיע („זינגען אין טאָן"). גאָר אין אָנהויב, ביים באַווייזן זיך פון די זינג-פּאַרסן, פלעגט מען אַלע סטראָפן זינגען לויטן זעלבן „טאָן", און נישט געקוקט אויף דעם, וואָס די סטראָפן זענען געווען צעטיילט צווישן פאַרשידענע פּערסאָנאַזשן און וואָס זיי האָבן אויסגעדריקט פאַרשידענע שטימונגען" און פאַרפאַלן. דער פאַרליבטער האָט געזונגען זיינע סטראָפן לויטן זעלבן נוסח, ווי דער אינטריגאַנט, דער אַלטער ווי דער יונגער, דער ריטער ווי דער פויער, דער מאַן ווי דאָס ווייב, דער שפּאַס-טרייבער ווי דער ערנסטער א. א. וו. דאָס מאָנאָטאָנע איז אָבער מיט דער צייט געוואָרן לאַנגווייליק און מען פלעגט שפּעטער בייטן די „טענער" און אילוסטרירט דעם פּאַרס מיט אייניקע מוזיקאַלישע אונטערלאַגן: האָט אַ פּערסאָנאַזש פאַרענדיקט זיין סטראָפע לויט אַ געוויסער מעלאָדיע, פלעגט זיך די צווייטע סטראָפע אָנהויבן לויט אַן אַנדער „טאָן" און אַזוי פלעגן זיך כסדר בייטן צוויי אָדער מערער מעלאָדיעס. די „טענער" זענען אָבער אויך ווייטער נישט געווען צוגעפּאַסט צו די ראָלן: דער אינהאַלט פון די סטראָפן און די מעלאָדיעס, לויט וועלכע

מען פלעגט זיי זינגען, זענען אויך ווייטער געבליבן צוויי באַזונדערע זאַכן, וואָס וואַקסן נישט אַריין איינע אין דער צווייטער.

דער מין שטיק פונם קאָמעדיאַנטן-רעפּערטואַר, וואָס פלעגט אַמ-מערסטן „ציען“ דעם עולם, איז געווען דאָס קאָמישע צווישנשפּיל מיטן קלאָון-אַרלעקין אַלס הויפּט-פיגור.

דערדאָזיקער מין האָט זיך אַנטוויקלט דער עיקר אונטער דער השפּעה פון די איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן, וואָס האָבן אַריבערגעפלאַנצט אין די לענדער פון זייערע וואַנדערונגען די איטאַליענישע „אימפּראָוויזירטע קאָ-מעדיע“ מיט די באַוווּסטע שאַבלאָנישע פיגורן: אַרלעקין, פּאַנטאַלאָן, דאָ-טאָרע, קאַפּיטאַנאָ און קאָלאָמבינאַ. די צווישנשפּילן פלעגט מען אַריינפלעכטן אין די ערנסטע שטיק און צומאָל אויך זעלבשטענדיק שטעלן.

ס'איז נאָך כדאי זיך אָפּצושטעלן מיט אייניקע ווערטער בײַ די דייטשע און פּוילישע דראַמאַטיקער, וואָס האָבן אין דער תקופה געשאַפן זייערע פּיעסעס.

וואָס שייך די דייטשע דראַמאַטיקער, קומען דאָ אין באַטראַכט דער עיקר: דער הערצאָג היינריך יוליוס פון ברוינשווייג און דער נירנבערגער נאָטאַריוס יאַקאָב איירער. זייערע שטיק באַווייזן זיך סוף 16-טן און אָנהויב 17-טן י״ה, ווען די „ענגלישע מאַניער“ — אַזוי פלעגט מען דעמאָלט אָנרופן די קאָמעדיאַנטן-קונסט — האָט אָנגעהויבן אַלץ מערער צו געוועלטיקן איבער דער גאַנצער דראַמאַטישער פּראָדוקציע.

דער הערצאָג פון ברוינשווייג האָט פאַר זיינע דראַמען גע-שעפּט מאַטיוון פון דער אַלטער דייטשער ביבל-דראַמאַטיק אָדער פון דער „שוואַנק“-ליטעראַטור (סאַטירישע דערציילונגען) און צומאָל אויך פון די אימפּאָרטירטע ענגלישע שטיק, — וואָס שייך אָבער דער דראַמאַטישער און שפּראַכלעכער טעכניק פון זיינע שאַפונגען איז ער געשטאַנען פולשטענדיק אונטער דער השפּעה פון דער קאָמעדיאַנטן-קונסט (איבערפלוס פון פּאָרפּאַלן און אַוואַנטורעס, פּראָזע, קאָמישע פיגור, סצענישע אָנווייזונגען און דסגל.)

באַדייטנדיקער איז געווען יאַקאָב איירער: ער האָט געפּרוּווט צו שאַפן אַ בריק צווישן דער דייטשער דראַמאַטישער טראַדיציע און דעם קאָמעדיאַנטן-וועזן, צווישן האַנס סאַקס און דעם ענגליש-איטאַליענישן קלאָון-אַרלעקין. דער פּרווו איז אינטערעסאַנט, ער האָט זיך אָבער נישט געקאָנט איינגעבן, מחמת די האַנס סאַקסישע טראַדיציע און די קאָמעדיאַנטן-קונסט זענען געווען צוויי קעגנזאַצן, וואָס האָבן זיך נישט געלאָזט פאַראייניקן. בײַ האַנס סאַקס האָבן די „געשיכטן“ געהאַט אַ זין, זיי האָבן אויפגעדעקט „עפּעס פון דער וועלט“ — בײַ איירערן זענען זיי אויסגעפאַלן זינלאָז, מחמת זייער צוועק איז געווען נישט מער, ווי צו „שפּאַנען“ דעם עולם, ער

זאָל האָבן אויף וואָס צו קוקן מיט אָנגעצויגענע נערוון און מיט אַ פאַרכאַפּטן אָטעם.

אייער האָט אָנגעשריבן 30 „קאָמעדיעס און טראַגעדיעס" און 36 „שיינע און קורצווייליקע פאַסטנאַכט־שפּילן". זיינע פאַסטנאַכט־שפּילן זענען בלויז לויטן שטאָף דערנענטערט צו די מייסטערזינגער־פאַרסן פון 15־טן און 16־טן י"ה. עס פעלט זיי דער אַלטער הן און די פאָלקסטימלעכע איינפאַכקייט. לויט דער טעכניק זענען זיי ס'רוב נאָכגעמאַכט נאָך די ענגלישע זינג־פאַרסן און ווערן אויך צומאָל באַצייכנט אַלס „זינגעט־שפּילן" אָדער „זינג־שפּילן".

די ענגלישע און איטאַליענישע „קאָמעדיאַנטן־מאַניער" מערקט זיך אויך אין דער פּוילישער דראַמאַטישער ליטעראַטור פון 17־טן י"ה:

Trzebaby tu, jak mniemam, studentów krakowskich,
albo komedjantów jakich sławnych włoskich.

(„מען וואָלט דאָ — מיין איך — געדאַרפט האָבן סטודענטן פון קראָקע, אָדער אייניקע פון די באַרימטע איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן").

— אַזוי האָבן זיך געקלאָגט אין י. 1633 די פּוילישע הויפלייט, בעת זיי האָבן זיך צוגעגרייט צו שטעלן די בעסטע פּוילישע קאָמעדיע פון 17־טן י"ה: z chłopa kròl (דער פּויער אַלס קעניג), וואָס איז אָנגעשריבן פון פּיאָטר באַריקאַ.

וואָלטן די אַמאָליקע דילעטאַנטן־אַקטיאָרן געוווּסט, מיט וואָס פאַר אַ מוסטערן דער מחבר האָט זיך באַנוצט ביים שרייבן זיין קאָמעדיע, וואָלטן זיי גיכער געקלערט וועגן ענגלישע קאָמעדיאַנטן אָנשטאָט איטאַליענישע. די נייסטע אויספאָרשונגען (ווינדאַקיעוויטש) האָבן פעסטגעשטעלט, אַז די דערמאָנטע קאָמעדיע איז אויפגעקומען אינם השפעה־קרייז פונם ענגלישן קאָמעדיאַנטן־רעפּערטואַר.

אין דעם זעלבן השפעה־קרייז געפינען זיך אויך — די קורצע אָפּערעטעס מיט אַ ביבלישן אינהאַלט, וועלכע מען פלעגט אויפפירן אויפן הויף פון קעניג יאַן קאַזשימיעזש. זיי זענען גנווענען — ווי ס'ווייזט אויס — געבונדן מיט די ענגלישע זינג־שפּילן.

די „איטאַליענישע „מאַניער" (דער הויפּט די (commedia dell'arte האָט דאַגעגן אַרויפגעלייגט איר שטעמפּל אויף די פּוילישע קאָמעדיעס, ווי דאָס אַנאָנימע פאָלקסשטיק „komedia rybałtowska" פון י. 1615, דאָס שטיק פון יאַן יורקאָווסקי „Tragedia o polskim Scylurusie" (1603) און אַ ריי קאַרנאַוואַל־פאַרסן און אינטערמעדיעס, וועמענס אָנדענק עס לעבט נאָך עד היום אין דער פּוילישער פאָלקס־פאַנטאַזיע און ווערט גערופן „באַקכוס" אָדער „בעקוס".

די לעצטע שפּורן פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן, וואָס האָבֿן געווירקט אין פּוילן, געפינען מיר אַרום יאָר 1669 (באַלטע). אין דייטשלאַנד ווערן זיי דאָס לעצטע מאָל דערמאָנט אין אַ דאָקומענט פון י. 1697 (קרייצענאַך).

אַ סך לענגער האָבֿן זיך סיי אין דייטשלאַנד, סיי אין פּוילן געהאַלטן די איטאַליענישע וואַנ־ער־קאָמפּאַניעס. מיר געפינען זיי דאָ נאָך בעת דער ערשטער העלפט פון 18־טן י״ה.

מיט זייער פאַרשווינדן האָט אָבער נישט אויפגעהערט צו ווירקן זייער „קונסט". נאָך בעת דער העלפט 17־טן י״ה האָבֿן זיך אויפן דייטשן באָדן אָנגעהויבן אָרגאַניזירן דייטשע קאָמעדיאַנטן־קאָמפּאַניעס, וואָס האָבֿן איבערגענומען די איטאַליענישע און ענגלישע „מאַניער". די דאָזיקע דייטשע קאָמפּאַניעס האָבֿן פאַרלענגערט די תקופה פון דער ענגליש־איטאַליענישער קאָמעדיאַנטן־קונסט מיט בערך אַ האַלבן י״ה — ביז צו דער טעאַטער־רעפאָרם, וואָס איז דורכגעפירט געוואָרן אין דייטשלאַנד פונם באַוואוסטן לייפּציקער פּראָפעסאָר און דראַמאַטיקער, יאָהאַן קריסטאָף גאָטשעד (1740 — 1745). [1])

---

1) צו דעם קאַפּיטל האָבֿן מיר זיך באַנוצט מיט פאָלגנדיקע ווערק:

W. Creizenach: Gesch. des neueren Dramas. Halle 1893
" Schauspiele der englischen Komödianten.
J. Meissner: Die englischen Komoedianten zur Zeit Shakespeares in Oesterreich (Wien 1884).
E. Devrient: Gesch. der deutsch. Schauspielkunst I lc.
R. Proelss: Gesch. der deutsch. Schauspielkunst lc.
Goedeke: Grundriss zur Gesch. der deutschen Dichtung. Bd. II-IV.
Friedrich Gundolf: Shakespeare und der deutsche Geist (Berlin 1922).
H. Biegeleisen: Ilustrowane dzieje literatury polskiej, IV.
St. Windakiewicz: Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej (Kraków,1921)
M. Szyjkowski: Dzieje Komedji poiskiej (Kraków 1921)

דאָס צענטע קאַפּיטל

דער רעפּערטואַר פון די יידישע קאָמעדיאַנטן

1

אַקציאָנען

אַלגעמיינע באַמערקונגען. — א) **די אַקציאָן פון אחשורש און אסתר**: — דריי פראַגמענטן. — זייער אינהאַלט און כאַראַקטער. — די קאָנצעפּציע. — קיין צוזאַמענהאַנג מיט די „געלערנטע" און רעפאָרמאַט־רישע אסתר־דראַמעס פון 16־טן י"ה. — די „אחשורש־ און אסתר־אַקציאָן" אינם רעפּערטואַר פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן. — די קרובהשאַפט פון דער יידישער אַקציאָן מיטן קאָמעדיאַנטן־שטיק. — דער קלאון. — ב) די אַקציאָן פון יונה הנביא מיטן וואַלפיש: — דער פּראָלאָג. — וואַרשיינלעכער צוזאַמענהאַנג מיטן קאָמעדיאַנטן־שטיק: Eine Comoedie aus dem Propheten Jona. די אַקציאָן פון דאָקטאָר פויסטוס: דער יידישער פויסטוס־וואַריאַנט און זיין וואַרשיינלעכע קרובחשאַפט מיט קריסטאָפער מאַרלאָוס פויסט־טראַגעדיע.

צוטרעטנדיק צום רעפּערטואַר פונם יידישן טעאַטער בעתן 17־טן י"ה, מוזן מיר גלייך ביים אָנהויב אונטערשטרייכן זיין ענגע פאַרבינדונג מיט דעם ענגליש־איטאַליענישן קאָמעדיאַנטן־רעפּערטואַר, הן לויטן אינהאַלט, הן לויט דער פאָרם. פונקט ווי דער ענגליש־איטאַליענישער וואַנדער־צירקוס, האָט דאָס יידישע טעאַטער בעת דער באַהאַנדלטער תקופה געהאַט אַ פּראָגראַם, וואָס איז באַשטאַנען פון צוויי טיילן: א) פון פיזישע קונצן־מאַכערייען, ווי זשאָנגלירן, שפּרינגען און דסגל. און ב) פון אייגנטלעכע טעאַטער־פאָרשטעלונגען. ביים ערשטן טייל וועלן מיר זיך אָפּשטעלן אין אַן אַנדער צוזאַמענהאַנג, ווען עס וועט אונז אויסקומען צו כאַראַקטעריזירן די יידישע שפּיל־טעכניק בעתן 17־טן י"ה.

אינם דאָזיקן און אין די ווייטערדיקע קאַפּיטלען וועלן מיר באַהאַנדלען בלויז די פּיעסעס, וואָס האָבן געהערט צום יידישן קאָמעדיאַנטן־רעפּערטואַר.

מיר באַנוצן זיך מיט דער באַצייכענונג: „קאָמעדיאַנטן־רעפּערטואַר“, כּדי צו באַטאָנען דעם צוזאַמענהאַנג מיט דער ענגליש־איטאַליענישער קאָ־מעדיאַנטן־קונסט, וואָס האָט געפונען נאָכמאַכערס אויך אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס (פאַרגלייך באַנד I, צוועלפטער קאַפּיטל).

די פּיעסעס פון די יידישע קאָמעדיאַנטן זענען באַשטאַנען פון דריי מינים:

1 אַקציאָנען.
2 ביבלישע זינג־שפּילן.
3 קאָמישע צווישנשפּילן (אינטערמעדיעס).

אינם דאָזיקן קאַפּיטל וועלן מיר זיך פאַרנעמען מיט דעם ערשטן מין. באַקאַנט זענען אונז פונם דאָזיקן מין בלויז צוויי פּיעסעס: די אַקציאָן פון אחשורש און אסתּר און אַן אַקציאָן פון יונהן מיטן וואַלפיש.

ווי דער שטייגער, האָבן זיך די אַקציאָנען נישט דערהאַלטן לויטן נוסח פונם אורטעקסט, נאָר אין דער פאָרם פון וואַריאַנטן, — באַאַרבעטונגען פון אַ צווייטער, דריטער אָדער ווייטערער האַנט.

צווישן די אַקציאָנען דאַרף אויך צוגעגעבן ווערן אַן אָרט פאַר אַ יידישן „פּויסטוס“־וואַריאַנט, וואָס איז אונז, ליידער, נענטער נישט באַקאַנט.

א. די אַקציאָן פון אחשורש און אסתּר.

אַ באַגריף פון דערדאָזיקער „אַקציאָן“ גיבן אונז דריי פראַגמענ־טאַריש־דערהאַלטענע וואַריאַנטן, וואָס שטייען — ווי ס'ווייזט־אויס — זייער נאָנט צום אורטעקסט.

די פראַגמענטן זענען געדרוקט אין: Mitteilungen der Gesellschaft für jüd. Volkskunde באַנד X, און אין נ. פּרילוצקיס יידישע פאָלקסלידער, באַנד I.

א) איין פראַגמענט שטאַמט פון אַלטאָנאַ (Mitteilungen lc. X און נ. פּרילוצקיס: ייד. פאָלקסלידער I נר. 75 I).

ב) דער צווייטער פון מעדזשיבאש אָדער סלאַוואוטע (נ. פּרילוצקיס: ייד. פאָלקסלידער I נר. 76 סטראָפע I־II).

ג) דער דריטער — פון וואַרשע (נ. פּרילוצקיס: ייד. פאָלקסלידער I נר. 77, סטראָפן I־IV און VI־VII).

דער ערשטער פראַגמענט האָט אין זיך אַ דיאַלאָג צווישן מרדכי און אסתּר: זיי באַראַטן זיך, ווי צו ראַטעווען די יידן פון דער סכּנה, וואָס דראָט זיי מצד המן־הרשע. דער דיאַלאָג איז געהאַלטן אין אַן ערנסטן טאָן, אין די פערזן זענען אָפט אַריינגעפלאָכטן ציטאַטן פון מגלת־אסתּר. די שפּראַך טראָגט אויף זיך דעם שימל פון 17־טן אָדער 18־טן י״ה, ווי

ס'באַווייזן דאָס די דימיניטיוון, וואָס ענדיקן זיך אויף – ליין אָדער – כע (זעקליין, פיגערליין, פנימכע), אָדער אַזעלכע פראַזן, ווי „וואָס איז דאָס פאַר אַ פראַג?" „וואָס איז דאַמעהר?" „מעען" (-מערער) און דסגל.

דער צווייטער פראַגמענט באַשטייט אינגאַנצן פון צוויי סטראָפן (די דריטע סטראָפע, וואָס איז אָפּגעדרוקט אין נ. פרילוצקיס: יידישע פאָלקסלידער I נר. 76, איז צוגעטשעפּעט פון אַ חסידיש טיש-ליד און איז אין אַ לויזער פאַרבינדונג מיט די ערשטע צוויי סטראָפן) די סטראָפן זענען גענומען פון דער סצענע, וואָס שטעלט פאָר, ווי המן פאַרלאַנגט פון מרדכין, ער זאָל זיך פאַר אים בוקן:

המן: ... מרדכי! זעסט מיינע חשובות באַם מלך:
איך וועל באַ דיינע יידן מאַכן גאַנץ פריילעך,
איך מוז מיר מיין הארץ אין אייער בלוט קילן,
איר מעגט דאָס שרייבן אין אַלע שולן.

מרדכי: המן! איך וועל זיך צו דיר נישט בייגן
זאָלסט אַפילו מיט דעם קאָפּ אָנלייגען!
רשע! וואָס טויג מיר דיין חקירה?
זע, עס ליגט שוין אויף דיין פנים די פגירה!

— — — — — — — — — — — — — —

כל ישראל וועלן דורך דיר מאַכן איין פּייערטאַג
און אויף דיר מיט דיין ווייב וועט קומען די קלאָג!

אין דער געבראַכטער ציטאַט קלינגט דאָס וואָרט: „פייערטאָג" אָנשטאָט „יום טוב" ווי אַן אַנאַכראָניזם, וואָס ווייזט, אַז דער פראַגמענט שטאַמט פון אַלטע צייטן.

אַ סך אינטערעסאַנטער און אויספירלעכער איז

דער דריטער פראַגמענט: ער האָט אין זיך פאָלגנדיקע סצענעס:

1) אחשורש הייסט המנען אַריינפירן ושתי „מיט איר שיינעם לאַב".

2) המן קומט מיט דערדערזיקער „באָטשאַפט" צו דער קעניגין, זי לאָכט זיך אָבער אויס פון אחשורשן:

אַך, וואָס מאַכט ער מיט זיך זאָ איין וועזן!
זאָל ער זיך דערמאַנען זעלבערסט, ווען ער איז באַ מיין עלטער-פאַטער שטאַלמייסטער געוועזן.
און זאָל ער זיך דערמאַנען זעלבערסט, ווי ער איז געוועזן
אין גרויסער נויט,
אַז ער האָט געגעסן באַ מיין עלטער-פאָטער אַ שטיקכען
זאַלץ מיט ברויט.

אפשר איז ער באַזאָפן מיט מעד און מיט ווייך?
זאָל ער גיין שלאָפן קראַנק אין שניי-ווייסן סעק (?) - בעטכען צרייז!

3) המן גיט איבער אחשורשן ושתיס ווערטער, ווערט דער קעניג בייז און גיט „אן אָרדער" (באַפעל):

המן, המן, כ'האָב דאָך דיר איינמאָל אַן אָרדער געגעבן די קעניגין ושתי זאָלסטו צונעמען דאָס לעבן!

4) ושתי בעט דעם „שרייבער", ער זאָל זי אַריינלאָזן צום קעניג:

אַך ברודער-שרייבער, אַך ברודער-שרייבער טאָמער וועל איך מיר קענען אַ דריי טריטלעך גאָכטרעטן? טאָמער ווען איך מיר קענען ביים געבוירענעם קעניג מיין יונג לעבן איינסווײנען און אויסבעטן?

5) ושתי טרעט „מיט אַ קליינעם טריט"... און „מיט אַ גרויס, ביטער געשריי" פאַרן קעניג. ס'העלפט נישט. זי מוז שטאַרבן. זי געזעגנט זיך מיטן עולם:

„אונד אַלע פירשטן, אַ גוטע נאַכט!"

6) צוויי דינער רעדן זיך אָן צו פאַרסמען דעם קעניג. מרדכי הערט עס.

7) מרדכי דערציילט אסתרן וועגן דעם פּלאַן פון די דינער און זי באַשליסט צו גיין צום קעניג.

8) אסתר פאַרן קעניג:

אָך, אָך, אָך. אין מיינעם האַרצן טוט דאָך מיר ברענען אַזוי ווי פלאַמען פייער,
דער קעניג אַחשורש איז דאָך באַ מיר גאַנץ טייער,
מרדכי האָט מיר אַריינגעשיקט זאָגן, זאָלסט נישט עסן, וואָס מ'וועט דיר געבן...

9) אסתר פאַרבעט דעם קעניג מיט המנען אויף אַ באַל.

דערמיט ענדיקט זיך דער פראַגמענט.

אין די געבראַכטע ציטאַטן האָבן מיר אונטערגעשטראָכן אייניקע פאָר־מולעס, דימינוטיוון און ווערטער, וואָס פאַרראַטן דעם סטיל פון 17־טן י"ה, ווי למשל: „ברודער־שרייבער!" „געבוירענער קעניג", „וואָס מאַכט ער מיט זיך זאָ איין וועזן!", „אָרדער", „באָטשאַפט" (אין טעקסט קאָרומפּירט: באָטשאַ־נעס"), „זעלבערסט", „עלטער־פאָטער", „מאַנען" (=מענער) און דסגל.

ווי ס'ווייזט אויס, שטאַמען אַלע דריי פראַגמענטן פונם זעלבן טעקסט, פון איין און דערזעלבער „אַקציאָן".

דאָס דרינגט אַרויס פון פאָלגנדע מאָמענטן:

א) אין די פראַגמענטן געפינען מיר די זעלבע שפּראַך און דעם זעלבן ערנסטן טאָן.

ב) מרדכי, וואָס באַווייזט זיך אין אַלע דריי פראַגמענטן, ווערט אין זיי פאָרגעשטעלט מיט די זעלבע כאַראַקטער־שטריכן: אַ שטאָלצער ייד, אַ גדול בישראל, וואָס איז זיך משתדל לטובת זיין פאָלק.

דערדאָזיקער מאָמענט איז זייער וויכטיק און כאַראַקטעריסטיש, וואָרים אין אַנדערע וואַריאַנטן, וואָס זאַנען גענומען — ווי מיר וועלן דאָס שפּעטער ווייזן — פון אַן „אַחשורש־זינגשפּיל", טרעט מרדכי אַרויס אין דער ראָל פון אַ שפּאַס־מאַכער.

ג) אויף וויפל ס׳לאָזט זיך פעסטשטעלן, וועבט זיך אין אַלע דריי פראַגמענטן דיזעלבע קאָנצעפּציע:

דעם מוסר־השכל פון דער „אַקציאָן" זאָגט אַרויס ושתי אין דער סצענע, וואָס שטעלט פאָר אירע לעצטע מאָמענטן פאַרן טויט (דריטער פראַגמענט):

„איך בין געוואויגן און געמאָסטן און איידעל געשטעקט
און היינט מוז איך פון דעם אַלעם שטאַרבן גיין,
דעריבער זאָלט עטך (=איר) ענק (=אייך)
נעמען אַ ראיה יעדעס וואַבעלע באַזונדער:
עטך זאָלט טוען ענקערע מאַנען האַלטן בדרך־הישר..."

דער גאַנצער עפּיזאָד מיט ושתי ווערט געשילדערט, ווי אַן אילוסטראַציע צו דעמדאָזיקן מוסר: ושתי האָט נישט געהאַלטן איר מאַן „בדרך־הישר", זי האָט נישט געפאָלגט זיין באַפעל און האָט אים געזידלט מיט שפּאָט־ווערטער („וואָס מאַכט ער מיט זיך זאָ איין ווענן! זאָל ער זיך דערמאַנען זעלבערסט, ווען ער איז באַ מאַן עלטער־פאָטער שטאַלמייסטער געווען!" „אפשר איז ער באַזאָפן" א. אַז. ו.)—ווערט זי געשטראָפט און מוז יונגערהייט אַוועקגיין פון דער וועלט.

פון דער אַנדערער זייט ווייזט ווידער דער אסתר־עפּיזאָד, ווי וואויל און גוט ס׳איז אַ פרוי, אויב זי איז געטריי איר מאַן און „האַלט אים בדרך־הישר": אסתר איז צוגעבונדן צו אַחשורשן („דער קעניג איז דאָך באַ מיר גאַנץ טייער!"), זי טוט אַלץ, כּדי אים צו געפעלן, זי פּוצט זיך אויס, ווען זי דאַרף קומען פאַר איר מאַן, זי וואָרנט אים פאַר די פאַרברעכערישע דינער — ווערט זי דערפאַר באַלוינט, דער מלך טוט איר באַגער און די טרייַשאַפט אירע צום מאַן דערפירט סוף־כּל־סוף דערצו, אַז דאָס פאָלק ישראל ווערט געראַטעוועט פון דער סכּנה.

אויף אַזאַ אופן ווערן פאַרבונדן די עפּיזאָדן פון ושתי און אסתּר אין אַ האַרמאָניש גאַנצעס, וואָס איז דורכגענומען מיט דעם זעלבן מאָטיוו, מיט דעם זעלבן געדאַנק.

ס׳איז איבעריק צו באַטאָנען, אַז די געשילדערטע קאָנצעפּציע איז זייער דערווייטערט פון מגלת־אסתּר גופא. זי האָט אויך נישט קיין שום אָנלען אין דער יידישער פאָלקס־אָנשויונג, וואָס האָט פאַר דער אסתּר־געשיכטע אַ גאַנץ אַנדערן פּירוש.

בקיצור: די קאָנצעפּציע פון אונזער „אַקציאָן" ווייזט, אַז דאָס שטיק

נעמט זיך פון אַ פרעמדן גייסט, עס איז אַ פרעמדע פלאַנצונג אויפן יידיש פאָלקס-באָדן.



אחשורוש און אסתּר

(אַ צייכנונג פון אַ פארשטעלונג אין ברעסל פון יאָר 1496)

פֿרעגט זיך טאַקע, וואו האָבן מיר צו זוכן דעם מוסטער, מיט וועלכן ס׳האָט זיך באַנוצט דער מחבר פֿון אונזער „אַקציאָן״? אין דער אייראָפּעאישער ליטעראַטור געפֿינען מיר דראַמאַטישע באַאַרבעטונגען פֿונם אסתּר־שטאָף שוין פֿון 15־טן י״ה אָן:

סוף 15־טן י״ה האָט מען אויפֿגעפֿירט אין דעווענטער אַ דראַמע פֿון אַחשורש און אסתּר; די דראַמע איז נישט דערהאַלטן געוואָרן, ס׳איז בלויז באַוואוסט פֿון אַרכיוו־נאָטיצן, אַז מען האָט זי אויפֿגעפֿירט. [1]

אַ סצענע פֿון דערדאָזיקער דראַמע, וואָס שטעלט פֿאָר, ווי אַחשורוש גיט אסתּרן אַ צייכן מיטן צעפּטער, אַז זי מעג איבערגעבן איר בקשה — ווערט פֿאָרגעשטעלט אויף אַ צייכנונג פֿון סוף 15־טן י״ה; די צייכנונג געפֿינט זיך אין אַ כּתב־יד, וואָס באַשרייבט די פֿייערלעכקייטן, וועלכע מען האָט איינגעאָרדנט אין בריסל דעם יאָר 1496 לכּבֿוד דער שפּאַנישער פּרינצעסין יאָהאַנאַ. [2]

זייער באַליבט איז געווען דער אסתּר־שטאָף ביי די דראַמאַטיקער פֿון 16־טן י״ה. עס זענען דערהאַלטן געוואָרן פֿון דערדאָזיקער צייט אַ ריי לאַטייניש „געלערנטע״ דראַמעס און דייטשע ביבלישע דראַמעס, וואָס האָבן געשעפּט די פֿאַבולע פֿון מגילת־אסתּר.

די דראַמאַטיקער פֿון יענער תּקופֿה פֿלעגן דעם אסתּר־שטאָף צונויפֿבינדן מיט אַקטועלע צייט־פֿראַגן און פֿאָרשטעלן די הויפּט־געשטאַלטן פֿון מגילת אסתּר, ווי סימבאָלן פֿון רעליגיעזע שטרעמונגען.

אַזוי למשל ווערט אין אַ אסתּר־דראַמע פֿון 16־טן י״ה אויסגעטייטשט דער שטאָף אויפֿן פֿאָלגנדיקן אופֿן: המן איז דער פֿאַרטרעטער פֿון יידנטום, וואָס וויל דערפֿירן קריסטוסן צו דער תּליה, מרדכי שטעלט פֿאָר קריסטוסן, אסתּר און ושתּי ווערן פֿאָרגעשטעלט ווי דער מין מענטשן, וואָס פֿאַרשטייט נישט גאָטס ווערטער. [3]

אין אַן אַנדער אסתּר־דראַמע, וואָס איז אָנגעשריבן פֿונם דראַמאַטיקער טאָמאַס נאַאָגעאָרג, סימבאָליזירט מרדכי די פּראָטעסטאַנטן, המן — די קאַטאָליקן און אַחשורש — די פֿירשטן, וואָס פּראָטעזשירן דעם פּראָטעסטאַנטיזם. [4]

מ׳דאַרף דערמאָנען, אַז אַן אסתּר־דראַמע האָט זיך געפֿונען אויך אינם

1) פֿאַרגל. W. Creizenach: Gesch. des neueren Dramas I 2 p. 344

2) פֿאַרגל. M. Hermann: Forschungen zur deutsch. Theatergeschichte lc. p. 382—3 Abbildung Nr. 68.

3) פֿאַרגלייך די אָפּהאַנדלונגען וועגן אסתּר־דראַמעס אין H. Holstein's: Archiw ür Litteraturgeschichte X p. 147—154, XI p. 442 ;XII 46—60 ; ווי אויך: L. Geiger: Die Juden und die deutsche Litteratur (Zeitschrist für die Gesch. der Juden in Deutschland II p. 357 ff.)

4) L. Geiger lc. p. 357

רעפּערטואַר פון די דייטשע מייסטערזינגער. אָנגעשריבן האָט זי דאָס יאָר 1536 נישט קיין אַנדערער, ווי דער באַוואוסטער נירנבערגער שוסטער און דיכטער האַנס סאַקס. [1]

אסתּר־דראַמעס זענען אויך פאַרשפּרייט געווען אין פּוילן, ווי ס'באַווייזט דאָס אַ ביכער־רשימה פונם פּוילישן בוכהענדלער באַלטאַזאַר הובנער, וואָס האָט אין י. 1592 געהאַט אויפן לאַגער אַן אומבאַקאַנטע Comedia Hester. [2]

די דערמאָנטע „געלערנטע" ־ און רעפאָרמאַטאָרן־דראַמעס שטייען אָבער נישט אין קיין שום צוזאַמענהאַנג מיט אונזער יידישער „אַקציאָן". ס'איז אויך נישט פאַראַן קיין שום קרובהשאַפט צווישן איר און דער אסתּר־דראַמע פון האַנס סאַקס, וואָס איז נישט מער, ווי אַ דיאַלאָגיזירטע דער־ציילונג פונם ביבלישן שטאָף אָן שום פּרושים און הינטער־געדאַנקען.

דער השפּעה־קרייז, אין וועלכן ס'איז אויפגעקומען די יידישע אסתּר־און אַחשורש־אַקציאָן, לאָזט זיך דאַגעגן אויפדעקן אינם רעפּערטואַר פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן: אין דער ענגלישער ליטע־ראַטור איז באַוואוסט אַן אינטערלודיום (אַ מין צווישן־זינגשפּיל) אויף דער טעמע „אסתּר און אַחשורש", וואָס איז דערשינען אין דרוק אין י. 1572.

סוף 16־טן י"ה באַווייזט זיך אַן אַנאָנימע אסתּר־דראַמע אויף ענ־גליש און ווערט אונטערן טיטל: Esther and Ahasverus אויפגעפירט דעם 3־טן און 10־טן יוני 1594 פון דער באַוואוסטער קאָמעדיאַנטן־קאָמפּאַניע, וואָס איז געווען אָנגעדינגען ביים לאָרד טשעמבערלען. מיט דער דאָזיקער קאָמפּאַניע האָט דעמאָלט, אַגב, אָנגעפירט נישט קיין אַנדערער, ווי שעקספּיר אַליין.

דער ענגלישער אָריגינאַל פון דער דערמאָנטער אסתּר־דראַמע איז נישט באַקאַנט, עס האָבן זיך אָבער דערהאַלטן אַ ריי באַאַרבעטונגען אויף לאַטייניש און דייטש, וואָס האָבן זיך געשטיצט אויפן ענגלישן אורטעקסט.

אַזוי, למשל, איז באַוואוסט, אַז אויף לאַטייניש האָבן דעם אסתּר־שטאָף באַהאַנדלט די דייטשע דראַמאַטיקער מאַריץ פון העסן און יאָהאַן וואַלענטין אַנדרעע, וואָס האָבן געשאַפן אָנהויב 17־טן י"ה און וואָס האָבן זייערע אסתּר־דראַמעס אָנגעשריבן – ווי זיי דריקן זיך אַליין אויס „ad acmulationem anglicorum histrionum", – דאָס הייסט: „לויטן שטייגער פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן".

אַ סך וויכטיקער איז אָבער פאַר אונזער צוועק די דייטשע באַאַרבע־טונג פון דער ענגלישער אסתּר־דראַמע, מיט וועלכער ס'פלעגן זיך באַנוצן

1) פאַרגל. Hans Sachs: Werke, editio A. v. Keller und E. Goetze Bd. 1 u. 15

2) W. Hahn: Literatura dramat. lc. p. 55.

די ענגלישע קאָמעדיאַנטן-קאָמפּאַניעס, וואָס האָבן אַרומגעוואַנדערט איבער דייטשלאַנד און איבער די סלאַווישע לענדער.

דיראָזיקע באַאַרבעטונג שטאַמט לויט ט י ט מ אַ נ ס אויספאָרשונגען פון נידערזאַקסן און איז כאַראַקטעריסטיש דערמיט, וואָס דער באַאַרבעטער גיט-איבער מיט די ווערטער פון לוטערס ביבל-איבערזעצונג – די ציטאַטן פון מגלת אסתר, וואָס זענען אַריינגעפלאָכטן אין דער פּיעסע.

ווי עס שטעלט פעסט קרייצענאַך האָט מען די ענגלישע אסתר-דראַמע אויפגעפירט אין דייטשלאַנד דאָס ערשטע מאָל אַרום 1605. אין 1620 ווערט די דערמאָנטע דייטשע באַאַרבעטונג פאַרעפנטלעכט אין דער זאַמלונג פון קאָמעדיאַנטן-שטיק, וואָס איז דעמאָלט אַרויסגעגעבן אונטערן לאַנגן, אָבער זייער כאַראַקטעריסטישן טיטל: „Engelische Comedien und Tragedien, das ist: Sehr schöne, herrliche und ausserlesene geist-und weltliche Comedi und Tragedi Spiel sampt dem Pickelhering. Welche wegen ihrer artigen Intentionen, kurzweiligen auch theils wahrhafftigen Geschicht halber von den Engelländern in Deutschland an Königlichen - Chur - und Fürstlichen Höfen, auch in vornehmen Reichs-See-und Handels-Städten seynd agirt und gehalten worden und zuvor nie im Druck aussgegangen“ etc.

דיזעלבע באַאַרבעטונג געפינט זיך אויך אין דער זאַמלונג פון קאָמעדיאַנטן-שטיק, וואָס איז דערשינען אין 1670 אונטערן טיטל: „Schaubühne Englischer und Französischer Comödianten“ etc.

אונטן ברענגען מיר, לויט קרייצענאַכס אויספאָרשונגען, אַ רשימה, אין וועלכער ס'ווערן פאַרצייכנט די ש ט ע ט, וואו די ענגלישע קאָמעדיאַנטן האָבן אויפגעפירט די אסתר-דראַמע, ד י י אָ ר ן, ווען זיי האָבן געשטעלט די פּיעסע, און די צעדרייטע ט י ט ל ע ן, אונטער וועלכע זיי פלעגן דאָס שטיק אַנאָנסירן:

1626 אין ד ר ע ז ד ן: „Tragicomoedia von dem Hamann und der Königin Ester“.

1651 אין פ ר אָ ג (!): „Comödia von dem König Ahasvero und dem hoffärtigen Aman“.

1660 אין ג י ס ט ר אָ וו (מעקלענבורג): „Von dem hoffertigen Haman und der demütigen Ester“.

1660 אין ל י נ ע ב ו ר ג: „Von der dehmütigen Esther und dem hochmutigen Haman“.

1665 אין דרעזדען: „Von dem König Ahasverus, der Königin Esther und dem hoffärtigen Haman".

1672 — 1676 אין מאָסקווע.

? אין ווײמאַר: „Der grosse Ahasvero und die demütige Esther".

אין די זאַמלונגען פון די קאָמעדיאַנטן־שטיק פון די יאָרן 1620 און 1670 טראָגט די אסתּר־דראַמע דעם טיטל: „Die Comoedia von der Königin Esther und dem hoffärtigen Haman", דערדאָזיקער טעקסט האָט אויך געדינט ווי אַ מוסטער פאַר פאַרשיידענע באַאַרבעטונגען, וואָס זענען געווען באַשטימט פאַר מאַריאָנעטן־פאָרשטעלונגען.[1])

פון די געבראַכטע פּרטים איז צו זען, אַז די דייטשע באַאַרבעטונג פון דער ענגלישער אסתּר־דראַמע איז געווען בעתן 17־טן י"ה שטאַרק פאַרשפּרייט סיי אין די דייטשע געביטן, סיי אין די סלאַווישע געגנטן.

זי איז געווען אַ מין „אײַזערנער פאָנד" אינם רעפּערטואַר פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן, וואָס פלעגן זי כּסדר שטעלן בעת זייערע וואַנדערונגען איבער שטעט און שטעטלעך.

צו דער פּאָפּולאַריזירונג פון דעם שטיק האָבן אויך אַ סך מיטגעהאָלפן די אויסגאַבן פון י. 1620 און 1670, וואָס האָבן יעדערן געגעבן די מעגלעכקייט, זיך גענוי צו באַקענען מיטן טעקסט פון דער דראַמע.

דער שם פון דער פּיעסע האָט אויך צוגעצויגן די געטאָ־מענטשן און באַלד האָט זיך געפונען אַ באַאַרבעטער (אָדער גאָר עטלעכע באַאַרבעטער), וואָס האָט דעם דייטשן טעקסט איבערגעמאַכט אויף יידיש און אַזוי־אַרום באַרייכערט דעם רעפּערטואַר פון די יידישע שפּילער מיט אַ נייעם „שלאַגער".

די אָנגעוויזענע קרובהשאַפט ווערט בולט, ווען מען פאַרגלייכט די פראַגמענטן פון דער יידישער „אַקציאָן" מיטן דייטשן קאָמעדיאַנטן־טעקסט.

אין פלוג אַנטפּלעקן זיך פאָלגנדיקע מאָמענטן, וואָס באַווייזן די קרובהשאַפט פון ביידע פּיעסעס:

א) אין אונזערע פראַגמענטן איז נישטאָ קיין איינציקע סצענע, וואָס זאָל נישט פאָרקומען אינם ענגליש־דייטשן קאָמעדיאַנטן־שטיק. די טעכניק פון די דיאַלאָגן איז דאָ און דאָרט דיזעלבע. מיר באַגעגענען אַפילו דעם זעלבן מנהג, צו געזעגענען זיך מיטן פּובליקום נאָכן אָפּשפּילן די ראָל.

---

1) פאַרגלייך: 1) Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland, editio: J u l i u s T i t t m a n n (Leipzig 1880).

2) J. T i t t m a n n: Deutsche Dichter des 16. Jhrh. (Leipzig 1868) Bd. XIII p. 1—44.

3) W. C r e i z e n a c h: Schauspiele der engl. Komödianten (Deutsche National-Litteratur, Bd, 23) p, 27, 28, 52, 82,

4) E n g e l: Deútsche Puppen-Komödien (Oldenburg 1877) Heft VI.

דאָ און דאָרט ווינטשט ושתי „די פירשטן“ ד. ה. דעם עולם „אַ גוטע נאַכט“ און ענדיקט דערמיט איר ראָל. ענלעך טרעט אויך אַרויס המן מיט אַ געזעגענונגס-פאָרמולע, בעת מען הענגט אויף דער תּליה:

„Wie süss ist das Leben, wie bitter ist der Tod!
Nun Welt Ade!“

אָט, ווי עס קלינגען אינם דייטשן טעקסט זיינע לעצטע ווערטער.

ב) אַ וויכטיקער באַווייז, וואָס באַשטעטיקט די קרובהשאַפט פון די באַהאַנדלטע טעקסטן — איז די פיגור פונם „ברודער-שרייבער“. די דאָזיקע פיגור איז אין דער מגלת-אסתּר אינגאַנצן נישט באַקאַנט.

זי איז אַ פרייע דערפינדונג און מיר באַגעגענען זי דאָס ערשטע מאָל אינם קאָמעדיאַנטן-שטיק. פון דאָנען האָט זי — ווייזט-אויס — אַריבערגעוואַנדערט אין אונזערע יידישע פראַגמענטן, וואו ס'געפינען זיך פון איר שפּורן אין ושתּיס ווערטער:

„אַך ברודער-שרייבער, אַך ברודער-שרייבער
טאָמער וועל איך מיר קענען אַ דריי טריטלעך נאָכטרעטן?“
(דריטער פראַגמענט)

ג) דעם וויכטיקסטן באַווייז בילדעט די קאָנצעפּציע.

מיר האָבן שוין פריער אָנגעמערקט, אַז דער מוסר-השכּל פון דער יידישער אחשורוש-אַקציאָן איז, אַז די ווייבער דאַרפן האַלטן די מענער „בדרך-הישר“.

דיזעלבע „ציכטיקע אינטענציע“ — אום צו ריידן מיט די ווערטער פון דער פּיעסע-זאַמלונג פון י. 1620 — געפינען מיר אויך אין דער ענגליש-דייטשער אסתּר-„קאָמעדיע“.

דער מוסר ווערט אין דעם קאָמעדיאַנטן-שטיק אילוסטרירט אויף אַ דאָפּלטן אופן: אויף אַ טראַגישן און קאָמישן.

נעבן דער הויפּט-אַקציאָן שפּינט זיך דאָ אַ קאָמישע נעבן-אַקציאָן. אין דער הויפּט-אַקציאָן וויקלט זיך פאַנאַנדער דער קאָנפליקט אַרום אַחשורושעס באַפעל, אַז פרויען מוזן באַפרידיקן יעדן באַגער פון די מענער. אין דער אינטערמעדיע טרעטן אַרויס אַלס הויפּט-פיגורן, — דער שפּאַס-מאַכער האַנס קנאָפּקעזע און זיין קסאַנטיפּע און ס'פירט זיך צווישן זיי אַ קאָמישער קאַמף אַרום דערזעלבער פראַגע, וואָס שטייט אין מיטלפּונקט פון דער הויפּט-אַקציאָן: ווער האָט צו באַפעלן און ווער צו פאָלגן, דער מאַן אָדער די פרוי?

ד) לסוף איז נאָך וויכטיק אונטערצושטרייכן דעם כאַראַקטעריסטיש

מאָמענט, אַז די פיגור פון מרדכין ווערט אין ביידע טעקסטן, סיי אינם יידישן, סיי אינם דייטשן, געהאַלטן אין דעם זעלבן ע ר נ ס ט ן טאָן.

דער איינציקער אונטערשייד, וואָס וואַרפט זיך אין די אויגן ביים פאַרגלייכן די טעקסטן, איז ד ע ר, וואָס אין די יידישע פראַגמענטן פעלט די טיפּישע פיגור פון די קאָמעדיאַנטן-שטיק: ד ע ר ק ל אָ ו ן! אין דער ענגליש-דייטשער אסתר-קאָמעדיע שפּילט די קלאָון-ראָלע דער העלד פון דער אינטערמעדיע: ה אַ נ ס ק נ אַ פּ ק ע ז ע. אַזאַ מין האַנס קנאַפּקעזע באַגעגענען מיר נישט אין די פראַגמענטן פון דער יידישער אַחשורש-אַקציאָן. ד אָ ס א י ז אָ ב ע ר נ אָ ר אַ צ ו פ אַ ל. ווי באַוואוסט, איז די יידישע אַקציאָן דערהאַלטן געוואָרן אַלס פראַגמענט און דערמיט דערקלערט זיך אויך, וואָס צופעליק געפינען זיך נישט אין די דערהאַלטענע שטעלן קיין שפּורן פון דער קאָמישער פיגור. זי איז אָבער זיכער אין דער פיעסע איינגעטרעטן. אַ ראיה — די קאָמישע פיגור אין אַ וואַריאַנט פונם אַחשורש-זינגשפּיל, וואָס הייסט דאָרט „מ אָ נ ד ר י ש ד ע ר ה ו י פ נ אַ ר" אָדער „פּ ר י נ ץ מ אָ נ ד ר י נ אָ". אין איינעם פון די ווייטערע קאַפּיטלעך וועלן מיר ווייזן, אַז דערדאָזיקער וואַריאַנט פונם אַחשורש-זינגשפּיל שטעלט מיט זיך פאָר אַ באַאַרבעטונג פון דער יידישער אַחשורש-אַקציאָן. ס'איז דעריבער וואַרשיינלעך, אַז די קאָמישע פיגור פונם וואַריאַנט איז נישט געווען קיין נייער פּערסאָנאַזש, נאָר אַ געשטאַלט, וואָס איז שוין געווען אינם מוסטער ד. ה. אין דער אַחשורש-אַקציאָן.

ב. ד י אַ ק צ י אָ ן פ ו ן י ו נ ה-ה נ ב י א מ י ט ן וו אַ ל פ י ש.

פ ו ן דערדאָזיקער „אַקציאָן" איז אונז דערהאַלטן געוואָרן בלויז אַ קליינער פראַגמענט: אינגאַנצן 2 סטראָפן פון פּראָלאָג. זיי זענען פאַרעפנטלעכט אין ב. פּרילוצקים: יידישע פאָלקסלידער I נר. 66 און אָט ווי זיי לויטן:

גיט מאָרגן, מיינע ליבע הערן!
האָט איר נישט געטון אַמאָל הערן,
שריפטן, ביכער לעזן ?
יונה הנביא איז אַ גרויסער וואַרזאָגער געוועזן !

ווי יונה הנביא האָט געטון אויף די שיף אַראָפּקומען,
האָט אים אַ גרויסער ווינט אַרומגענומען,
ווי דער ווינט האָט אים געטריבן אַהין און אַהער
ביז ער איז געקומען צו דעם טיפן מער.

פאַרגלייכן מיר דידאָזיקע סטראָפן מיטן פּראָלאָג, מיט וועלכן ס'הויבט זיך אָן די יונה-דראַמע, וואָס געפינט זיך אין דער באַוואוסטער זאַמלונג

פון אייזיק וואַליך — קאָן מען גלייך דערקענען, אַז אונזער פראגמענט שטייט נישט אין קיין שום צוזאַמענהאַנג מיט דער דערמאָנטער ביבלישער דראַמע פון 16־טן י״ה. ער נעמט זיך פון גאָר אַן אַנדערער יונה־פּיעסע. לײדער איז דער פראַגמענט צו קליין, מען זאָל קאָנען פעסטשטעלן, צי דאָס שטיק, פון וועלכן ער נעמט זיך, איז געווען אַן אָריגינעלעס, אָדער אַ באַאַרבעטונג פון אַ פרעמדן מוסטער. פונדעסטוועגן דאַרף מען באַמערקן, אַז די ענגלישע קאָמעדיאַנטן־קאָמפּאַניעס, וואָס האָבן אַרומגעוואַנדערט בעתן 17-טן י״ה איבער די דייטשע און סלאַווישע לענדער, האָבן מיטגעפירט מיט זיך אַ פּיעסע, וואָס האָט געטראָגן דעם טיטל: „Ein Comedie auss dem Propheten Jona“. דאָס שטיק איז געווען אַ דייטשע באַאַרבע־טונג פון דער ענגלישער קאָמעדיע: „A looking glass for London and England“, וואָס איז געשריבן פונם ענגלישן דראַמאַטיקער ר אָ ב ע ר ט ג ר י ן און וואָס איז דאָס ערשטע מאָל פאַרעפנטלעכט אין יאָר 1594. די ערשטע אויפפירונג פון דער דייטשער באַאַרבעטונג לאָזט זיך פעסטשטעלן אין נערדלינגען אין י. 1605. דאָס שטיק שילדערט די זינד פון נינוה און דער נביא טרעט דאָ אַרויס מיט לאַנגע דרשות, וואָס האָבן אין זיך אַ סך קרובהשאַפט מיט די פאַרהעלטענישן פון סוף 16־טן י״ה. [1])

ס'איז זייער וואַרשיינלעך, אַז דאָס יידישע יונה־שטיק, פון וועלכן ס'איז דערהאַלטן געוואָרן דער ציטירטער פראָלאָג, איז געווען, פונקט ווי די אחשורש־אַקציאָן, אַ באַאַרבעטונג פון אַ מוסטער, וואָס איז צו זוכן אינם רעפּערטואַר פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן. אויף געוויס לאָזט זיך דאָס אָבער נישט פעסטשטעלן.

ג) אַ ן אַ ק צ י אָ ן פ ו ן ד אָ ק ט אָ ר פ ו י ס ט ו ס.

אַלץ; וואָס מיר ווייסן וועגן איר, איז אַ צופעליקע נאָטיץ אין פּ. מאַרעקס קורצן אַרטיקל: Народный варянт одной драмы וואָס איז אָפּגעדרוקט אין „Пережитое“ (פּעטערבורג 1910, באַנד II). פּ. מאַרעק דערמאָנט דאָרט אַ י י ד י ש ן „פ ו י ס ט“־ וו אַ ר י אַ נ ט, וואָס איז אים באַקאַנט אונטערן טיטל: „ד ע ר מ ל מ ד א ו ן ד ע ר ט י י ו ו ל“. ס'איז מעגלעך, אַז דאָסראָזיקע שטיק שטעלט מיט זיך פאָר אַ באַאַרבעטונג פון דער „פויסט“־פּיעסע, וועלכע די ענגלישע קאָמעדיאַנטן פלעגן זייער אָפט אויפפירן בעת זייערע וואַנדערונגען. דאָס „פויסט“־שפּיל פון די קאָמעדיאַנטן האָט געשטאַמט פון דער באַוואוסטער פּיעסע פונם ענגלישן דראַמאַטיקער קריסטאָפער מאַרלאָוו (1564 — 1593): „The Tragical History of the Life aud Death of Doctor Faustus“

---

1) פאַרגלייך: W. Creizenach: Schauspiele der englischen Comödianten lc. p. 34—35, 61.

וואָס איז דערשינען אין יאָר 1588. ביי די קאָמעדיאַנטן האָט די פּיעסע געטראָגן דעם טיטל: „Eine Tragödia von dem Doctor Faustus“ די עלטסטע אויפפירונג פון דערדאָזיקער דייטשער באַאַרבעטונג לאָזט זיך פעסטשטעלן אין גראַץ אין יאָר 1608. די פּיעסע האָבן דאַן פאַרשיידענע קאָמעדיאַנטן־טרופּעס אומגעציילטע מאָל געשטעלט אין די שטעט פון זייערע וואַנדערונגען, דערהויפּט אָבער בעת די ירידים אין פראַנקפורט אַם מיין, לייפּציג, דאַנציג און פּראָג. די קאָמפּאַניע פון דזשאָן גרין האָט אויפגעפירט דאָס פויסט־שטיק אויך אין פּוילן (1618 — 1617). [1]

די יידן האָבן אַלזאָ געהאַט גענוג געלעגנהייטן, כדי זיך צו באַקענען מיט דערדאָזיקער צויבערער־ און טייוולס־פּיעסע.

---

1) פאַרגלייך: W. Creizenach: Schauspiele der engl. Comödianten lc.
" Geschichte des Volksschauspiels von Doctor Faust (Halle 1878)
J. Meissner: Die engl. Comödianten in Oesterreich lc. p. 88—92
St. Windakiewicz: Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej lc. p. 17

דאָס עלפטע קאַפּיטל

דער רעפּערטואַר פון די יידישע קאָמעדיאַנטן

2

זינגשפּילן

דער זינגשפּיל־גייסט און די פאָרמען פון זיינע אַנטפּלעקונגען. — דער מעלאָדראַמאַטישער רעזשיסער און זיינע פאַרטרעטער. — געזונגענע ראָלעס. סתם „שיינע מעלאָדיעס״ און „דיס־אָנט־טענער״. — דאָס אַריינוועבן פאָלקסלידער אין די ראָלעס — דער „ווימוטיקער רעציטאַטיוו״. — דאָס גלות־זינגשפּיל: די זינגשפּיל־שיכטן, די באַראָק־אַרכיטעקטאָניק, סטיליזירטע פיגורן, די קאָנצעפּציע. — דאָס אגג־זינגשפּיל: דאָס פאַרהעלטעניש צו דער ביבלישער דראַמע „שמואל און שאול״, דער קלאָון, די קאָנצעפּציע. — דאָס זינגשפּיל פון חנה און פנינה. — דאָס עקדת־יצחק־זינגשפּיל: פּראַלוזיום און אינטערלודיעס, דער קלאָון און זיין געזאַנג, דער מוסר־השכל. — דאָס זינגשפּיל פון סדום ועמורה: אַן ענלעך שטיק אינם רעפּערטואַר פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן, דער קלאָון. — דאָס זינגשפּיל פון מכירת־יוסף: ליפּרעטאַ־כאַראַקטער פונם טעקסט, כאָר־לידער, אינטערלודיעס, מאַסקעס. — דאָס זינגשפּיל פון יציאת־מצרים: דער העראָלד אַלס אַרלעקין. — דאָס זינגשפּיל פון חכמת שלמה: דער העראָלד אַלס אַרלעקין, ד״ר מעלאָדראַמאַטישער רעזשיסאָר, דער „מאַרש״, די אינטערמעדיע מיטן דאָקטאָר, דאָס פּראַליזיום, די אַרכיטעקטאָניק, דער סך־הכל. — דאָס אשמדאַי־זינגשפּיל: דער ליברעטאַ־כאַראַקטער פונם טעקסט, דער אַרלעקינאָ־פיגוראָ, אַשמדאַי אין דער מאַסקע פון קאַפּיטאַנאָ, די אינטערמעדיע, די אַרכיטעקטאָניק.

די זינגשפּילן זענען געווען פון דעם מין פּיעסעס, וואָס האָבן זיך אָממערסטן געמערט אין די דייטשע און סלאַווישע געטאָס. זיי לייגן אַרויף דעם שטעמפּל אויפן גאַנצן רעפּערטואַר פון די יידישע שפּילער אין משך פון 17־טן י״ה און בילדן זיין רייכסטן און פאַרביקסטן טייל.

כמעט אַלע פּיעסעס, וואָס האָבן זיך איינגעפּלאַנצט אין יידישן טעאַטער אין משך פון דער „מייסטערזינגער״־תקופה, ווי אויך די נייע אַקציאָ־

נען, וואָס זענען צוגעקומען ערשט אין 17־טן י״ה, האָבן זיך געמוזט אונטער־וואַרפן דעם אויפגעקומענעם זינגשפּיל־גייסט, וואָס האָט איבערגעאַנדערשט די אַלטע ירושה און צונויפגעפלאָכטן דאָס איבערגענומענע וואָרט מיט קלאַנגען און געזאַנגען.

די יידישע באַאַרבעטער פון 17־טן י״ה האָבן גענומען צופּאַסן די טעקסטן צו דער בייער ענגליש־איטאַליענישער מאָדע, ווי מ׳האָט דאָס דעמאָלט אָנגערופן — זיי האָבן זיי גענומען „ז ע צ ן א י ן ט אָ ן״ ד. ה. פאַר־וואַנדלען אין געזונגענע פּיעסעס.

דאָס שפּיל, וועלכעס מען פלעגט פריער לויטן מוסטער פון די מייסטער־זינגער ר ע צ י ט י ר ן, איז איצט איבערגעביטן געוואָרן אין אַ זינגשפּיל.

זעלטן ווען מען האָט געשווינט דעם מאָנאָלאָג אָדער דיאַלאָג. בדרך־כלל איז ער פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ סאָלאָ־געזאַנג אָדער אַ דועט. די אינפּראָמפּטוס, וועלכע מען פלעגט שוין אין 16־טן י״ה ז י נ ג ע ן, זענען איצט אויסגעפיינערט געוואָרן און האָבן אָפּט באַקומען דעם כאַראַקטער פון א י נ ט ע ר ל ו ד י ע ס, וועלכע מען פלעגט נישט זינגען מער אין דער פאָרם פון אַן איינטאָניקן כאָר־געזאַנג (ווי אַמאָל די אינפּראָמפּטוס), נאָר אין דער פאָרם פון צוויי־דריי־ און מער־טאָניקע דועטן, טערצעטן א. דסגל.

נישט זעלטן פלעגן די באַאַרבעטער־קאָמפּאָזיטאָרן אַריינפלעכטן אין טעקסט נ י י ע אינטערלודיעס, פאָלקסלידער אָדער סתם־מעלאָדיעס אָן ווערטער.

אַ חוץ דעם ל י ב ר ע ט אָ ־ כ אַ ר אַ ק ט ע ר פון די טעקסטן, וועל־כע מען האָט צונויפגעשטעלט אין משך פון 17־טן י״ה פון די ביבלישע קאָמעדיעס און אַקציאָנען, איז פאַר דעם נייעם מין באַאַרבעטונגען כאַראַק־טעריסטיש די ס ט י ל י ז י ר ו נ ג פון די הויפּטפיגורן לויט שאַבלאָנען, וואָס זענען געווען אָנגענומען אין קאָמעדיאַנטן־טעאַטער. די באַאַרבעטער פלעגן סטיליזירן די פּערסאָנאַזשן לויטן מוסטער פון די מאַסקעס אין דער איטאַליענישער commedia dell'arte : אַזוי למשל איז פון גליתן אָדער אַשמדאַי געוואָרן אַ מין קאַפּיטאַנאָ (ריטער־פאַנפאַראָן), פון יעקבן אָדער אחשורשן אַ מין פּאַנטאַלאָנע (קאָמישער אַלטער) א. דסגל.

די באַאַרבעטער האָבן אויך נישט פאַרגעסן אַריינצושטעלן אין די טעקסטן ראָלעס פאַרן ליבלינג פון 17־טן י״ה, פאַרן : קלאָון־אַרלעקין. זיי פלעגן אים געוויינטלעך איבערגעבן די ראָל פונם אַמאָליקן „איין־ און אויס־שרייער״, פונם העראָלד־לויפער. ווי אַמאָל האָבן די באַאַרבעטער אויך פאַר־וואַנדלט די פיגורן פון דער אייגנטלעכער אַקציע און קלאָונען (למשל : מ ר ד כ י אינם אחשורש־זינגשפּיל, דער ש ט ן אינם עקדת־יצחק־זינגשפּיל,

אַ ש מ ד אַ י אין דער אינטערמעדיע, וואָס איז צוגעטשעפּעט צום אַשמדאַי־זינגשפּיל א. דסגל.).

אַ ווייטערער כאַראַקטעריסטישער שטריך פון די זינגשפּילן זענען די באַ ל ע ט ן, וועלכע מען פלעגט איינאָרדנען ביי געוויסע סיטואַציעס לויט די אָנווייזונגען פון די באַאַרבעטער. נישט געקוקט אויף די ענדערונגען, סטיליזירונגען און דערוויטערונגען, וועלכע די באַאַרבעטער פלעגן אַריינברענגען אין די טעקסטן פון 16־טן און אין די אַקציאָנען פון 17־טן י״ה, זענען פונדעסטוועגן די טעקסטן נישט פאַרווילדערט געוואָרן אין אַזאַ מאָס, ווי דאָס פלעגט געשען מיט די דראַמעס, וואָס זענען אַריינגעפאַלן אין די הענט פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן.

די יידישע באַאַרבעטער פלעגן א י ב ע ר ל אָ ז ן אין די ליבּרעטאָס דעם מוסר־השכל פון די דראַמעס, מיט וועלכע זיי פלעגן זיך באַנוצן ווי מיט אַ מאַטעריאַל פאַר זייערע זינגשפּילן. דאָסגלייכן האָבן זיי צוליב אויסערלעכע טעמים, ווי דאָס שפּילן אין די הייזער — נ י ש ט געענדערט די פּ אַ ס ט נ אַ כ ט ־ ש פּ י ל ־ ט ע כ נ י ק פון די אַלטע ביבלישע קאָמעדיעס און זיי פלעגן אַפילו לויט דערדאָזיקער טעכניק איבעראַרבעטן די אַקציאָנען פון 17־טן י״ה, וואָס זענען געווען געבויט לויט דער מער־אַנטוויקלטער טעכניק פון די קאָמעדיאַנטן (פאַרגלייך, למשל, דאָס אַחשורש־זינגשפּיל).

אין אַלגעמיין זענען די יידישע באַאַרבעטער געגאַנגען נאָכן מוסטער פונם דייטשן דראַמאַטיקער פון אָנהויב 17־טן י״ה, י אַ ק אָ ב א י י ע ר, וואָס האָט מיט זיינע „זינגעט־שפּילן״ געפּרווט שאַפן אַ בריק צווישן דער אַלטער מייסטערזינגער־דראַמע און דער פריש־אויפגעשפּראָצטער, „שפּאַנענדער״ קאָמעדיאַנטן־קונסט.

פון דעם אַלגעמיינעם אויספיר איבער די יידישע זינגשפּילן פירט אונז איצט דער וועג צו אַ ריי א יי נ צ ל ה יי ט ן, וואָס דרינגען אַרויס פון די „ליבּרעטאָס״ גופא און וואָס וועלן בולט אילוסטרירן די אָנגעמערקטע כאַראַקטעריסטישע שטריכן פון דעם זינגשפּיל־רעפּערטואַר.

קודם־כל דאַרף פעסטגעשטעלט ווערן, אַז דערדאָזיקער רעפּערטואַר איז געווען צונויפגעשטעלט אויסשליסלעך פון ב י ב ל י ש ע ז י נ ג ש פּ י ל ן : די באַאַרבעטער האָבן פאַרוואַנדלט אין זינגשפּילן כמעט אַלע ביבלישע דראַמעס, וועלכע מיר געפינען אין דער יידישער דראַמאַטישער ליטעראַטור פון 16־טן י״ה. אַן אויסנאַם בילדעט בלויז די י ו נ ה ־ ד ר אַ מ ע, וואָס פאַר איר געפינט זיך נישט אין די טראַדיציאָנעלע קוועלן קיין זייטן־שטיק אין דער פאָרם פון אַ זינגשפּיל. אַ חוץ די ביבלישע דראַמעס פון 16־טן י״ה איז

נאָך איבערגעאַרבעט געוואָרן אין דער פאָרם פון אַ זינגשפּיל — די אַקציאָן פון „אַחשורש און אסתר“, וואָס איז אונז שוין באַקאַנט.

דער זינגשפּיל־כאַראַקטער פון די באַאַרבעטונגען, וועלכע מיר זעגען דאָ אויסן, דרינגט אַרויס פון פאָלגנדע איינצלהייטן, וואָס לאָזן זיך אויסשיילן פון די „פּאַרטאָנטע“ טעקסטן:

די אינטערעסאַנטסטע דערשיינונג, וואָס קלערט־אויף דעם כאַראַקטער פון די באַהאַנדלטע באַאַרבעטונגען, איז דער מעלאָדראַמאַטישער רעזשיסער, וואָס באַווייזט זיך אין איייניקע טעקסטן.

ער פאַרנעמט דאָס אָרט פונם אַמאָליקן העראָלד און מאַכט די עבודה פונם איינשרייער אויף אַ „זינגענדיקן“ אופן:

פּאַיאַץ (־איינשרייער):

יאָ דאָס איז וואָר
וואָס איך בין צווייטער פּאַיאַץ
איך בין אַהער געקומען
אַ שיינע מעלאָדיע אָנצוזינגען

און ער הייבט גלייך אָן צו דיריגירן מיטן כאָר (חכמת־שלמה־זינגשפּיל). 1)

ענלעך איז דער פּאַיאַץ אין אַ וואַריאַנט פון „מכירת יוסף“ (M):

„וואָס זאָל מען מאַכן?
זינגען און לאַכען!
לאַכען און זינגען!
— — — — — — —
מיינע מעלאָדיע צו ענדע
איר קענט קלאַטשן מיט די הענדע.“

אין אַן אַנדער זינגשפּיל באַרויקט דער פּאַיאַץ דאָס פּובליקום מיט אַ לידל:

שטיל, שטיל, שטיל!
רוישט נישט, ווי אין אַ מיל
הערט־אויס אַלע מיט אַ גוטן געפיל!
(מלך שאול־זינגשפּיל) 2)

אינם זעלבן זינגשפּיל דיריגירט ער מיטן כאָר, וואָס שטעלט דאָ פאָר דעם קעניגס אַרמיי („וואַכן“), ווי אויך מיט דער קאַפּעליע, וואָס באַגלייט דעם געזאַנג פון די זאָקטיאָרן־זינגער:

---

1) נ. פּרילוצקי: זאַמלביכער פאַר פאָלקלאָר II ז. 104
2) נ. פּ. I ז. 113

„ציט־אויס, ציט־אויס, איר אַלע די וואָכן (־כאָר)
טירן, טויערן אויפצומאַכן!
די יואַכן, די וואָכן זאָלן ווערן פֿאַרשפּרייט!
שפּילט אַ מאַרש! דער קיניג שאול גייט!"
(נ. פּ. I ז. 113)

ענלעך איז אינם חכמת־שלמה־זינגשפּיל:
פּאַיאַץ (־העראָלד):
פון טראָמייטן, פון שאַלן
דעם קיניג שלמה אויפצושפּילן!
(נ. פּ. II ז. 111)

אין די זינגשפּילן, וואו ס'טרעטן נישט אַרויס קיין באַזונדערע העראָלדן־דיריגענטן, פאַרטרעט זיי ווי אַמאָל דער אָדער יענער הויפּט־ראָליסט. אַזוי זעען מיר למשל אינם ווילנער וואַריאַנט פונם אחשורש־זינגשפּיל, ווי די קאַפּעליע אָדער דער כאָר באַקומען אַ צייכן, צו שפּילן אָדער צו זינגען — אַמאָל פון „קענצלער", דאָס אַנדערע מאָל פון המנען און אַ דריט מאָל פון ושתי:

דער קענצלער פירט דאָ אויס מיטן כאָר דאָס פּראָלוזיום ד. ה. דאָס פאָרשפּיל, וואָס איז אַריינגעפלאָכטן אין דער פּיעסע פאַרן ערשטן אַקט און באַשטייט פון אַ דועט צווישן דעם סאָליסט (קענצלער) אין דעם כאָר. אין אַן אַנדער אָרט פון דעם זעלבן זינגשפּיל גיט המן אַ צייכן דעם כאָר („זאָלדאַטן") און דעם קאַפּעלמייסטער, זיי זאָלן אָנהויבן זייער עבודה:

המן: „דרום זאָלדאַטן, קאַפּעלמייסטער! צו שפּילן!"
אַן אַנדער מאָל זעען מיר ווידער ושתי, ווי זי ווענדעט זיך צו די קלעזמער און הייסט זיי שפּילן אַ טרויער־מאַרש „נאָכן יידישן אלף־בית":

ושתי: יעצט דאַרף מיין יונגע בלוט טון אַוועקצורינען,
שפּילט מיר אויף אַ פּאַריאָראָנעם מאַרש
נאָכן יידישן אלף־בית!
(„לעבן און וויסנשאַפט" 1912, ה. 5-6).

דער מעלאָדראַמאַטישער רעזשיסער און זיינע פאַרטרעטער זענען אָבער נישט דער איינציקער באַווייז, וואָס באַשטעטיקט דעם זינגשפּיל־כאַראַקטער פון די באַאַרבעטונגען.

מיר ברענגען ווייטער אַ ריי ציטאַטן און סצענישע אָנווייזונגען פון די טעקסטן, וואָס זאָגן עדות, אַז די שפּילער האָבן זייערע ראָלעס געזונגען:

אין פאָרשפּיל פונם אַשמדאַי־שטיק דערקלערט דער פּאַיאַץ־רעזשיסער וועגן זיך און וועגן זיין קאָמפּאַניע:

„מיר קומען היר צו גיין

— — — — — — — — — —

ד י ז ע ס ש פ י ל צ ו ז י נ ג ע ן !"

(נ. פ. II ז. 128)

אַ בולטער באַווייז, אַז דאָס שטיק איז אַ זינגשפּיל! אין אַ וואַריאַנט פונם עקדת־יצחק־שפּיל אַנאָנסירט דער רעזשיסער דאָס דערשיינען פונם כאָר מיט די ווערטער:

„(זיי) וועלן אָנהויבן צו זאָגן, צ ו ז י נ ג ע ן און
צו בענטשן !"

(נ. פ. II ז. 65)

אין די וואַריאַנטן פון גלית־שפּיל געפינען מיר די סצעניש באַמער־קונגען, וואָס ווייזן, אַז די ראָליסטן און דער כאָר האָבן זייערע ראָלעס געזונגען:

„אַלע (־כאָר) ז י נ ג ע ן ־ צ ו"
„דאָס ז י נ ג ע ן די פיר יעדנעראַלן אַלע צוזאַמען"
„טוט ער (־דער לויפער) ו י י ט ע ר ז י נ ג ע ן"
„דער קיניג (־שאול) לעזט (דעם בריוו) ז י נ ג ע נ ד י ג"
„די צויבער פרוי ז י נ ג ט ק ו י ט ש ע נ ד י ג". [1])

אין אַ וואַריאַנט פון ח כ מ ת ש ל מ ה הויבט־אָן די פאַלש־מוטער איר ראָל מיט די ווערטער:

„צו דיר, גאָט, ט ו א י ך ז י נ ג ע ן:
אַלעס וואָרהאַפטיקייט טוסטו מאַכן קלינגען"...

(נ. פ. II ז. 112)

אין דעם זעלבן צוזאַמענהאַנג איז נאָך כדאי אָנצוּווייזן אויף אַ סצענע אינם אַחשורש־שפּיל פון י. 1697, אין וועלכער ס׳טרעטן־ארויס המן און דער שרייבער מיט סתם זינגען אָן ווערטער:

א ו מ ר ה מ ן: שרייבער ברודער מיר וועלן ז י נ ג ע ן
ט י ש ק נ ט ע נ ר (־דיסקאַנט־טענער) א י ן פ אַ ש (באַס)
דאש עש זאָל קלינגן
אַז ווי אין איין הוילן פאַס.

ש ר י י ב ע ר: טישקנטענר אונ׳ פאַש ווערן מיר טון זינגן
דאש אל די בעקן אן דער וואַנד ווערן שפּרינגן
אונ׳ קלינגן.

דער זינגשפּיל־כאַראַקטער פון די טעקסטן דרינגט אויך אַרויס פון די

---

[1]) נ.פ. I ז. 89, 90, 103, 107.

פאָלקסלידלעך, וואָס ווערן ווי אַמאָל אַריינגעפלאָכטן אין די ראָלעס:
אין ג ל י ת ־ ז י נ ג ש פ י ל געפינען מיר אין דודס ראָל אַזאַ שטעלע:
„אוי ווי, ש וו אַ ר ץ א י ז ד ע ר ה י מ ע ל
ו י ג ל אַ נ צ ע ן ד י ש ט ע ר ן!
— — — — — — — — — —
טעראל־לא־לא־לא
טיירא, טיירא, ריי, ריי, ריי, רא
לא־לא־לא, טיירא, טיירא! [1]

די ווערטער זעען אויס, ווי אַ פראַגמענט פון אַ פאָלקסליד און די „טיירא״קעס און „לא־לא״־קלאַנגען זענען בולטע באַווייזן, אַז דער שפּילער האָט דאָס ליד געזונגען.

אָדער דאָס לידל, וואָס געפינט זיך אינם ווילנער וואַריאַנט פונם אַחשורוש־שפּיל און וואָס ווערט דאָרט געזונגען אין דער פאָרם פון אַ דועט:

ס אָ ל י ס ט: הערן קאמעראַדן
וואָס זייט איר פאַר אַ לייט?

כ אָ ר: מיר זענען מאָסקוואַטירן (־מוסקעטירן־זעלנער)
מיר זענען בראַווע לייט!

ס אָ ל י ס ט: צו זייט איר נישט פון פראָג געצויגן
פון דער שילער זייט?

כ אָ ר: אך און ניין, אונז ניין!
מיר זענען נישט פון פראָג געצויגען,
פון דער שילער־זייט!

ס אָ ל י ס ט: דער אַלמעכטיקער גאָט
דער וואָס זיצט אין זיבעטען הימעל:
סיי אָרים, סיי רייך
זענען מיר אַלע צוגלייך!

כ אָ ר: אָרים און רייכע
זענען מיר אַלע צוגלייכע
טראַ—לאַ—לאַ—לא, לאַ—לאַ...
לאַ—לאַ—לאַ—לאַ—לאַ—לאַם

אין דעם זעלבן וואַריאַנט זענען נאָך פאַראַן פראַגמענטן פון צוויי פאָלקסלידער. איין פראַגמענט איז אַריינגעפלאָכטן אין המנס ראָליע און לויטעט:

„גרין די פעלדער,
פריי אין די וועלדער״

———

1) נ. פ. I ז. 104.

דער צווייטער פראַגמענט איז אַריינגעוועבט אין פראָלאָג און האַלט אײַנגאַנצן צוויי שורות:

„ווי הויך זענען די בוימער
ווי גרין זענען די גרעזער!"

ווי אַ פאָלק-ליד קלינגט אויך פאָלגנדע סטראָפע, וואָס געפינט זיך אינם לאָדזשער וואַריאַנט פון „מכירת יוסף" און וואָס ווערט דאָרט געזונגען פון יוספן:

„יעצונד איז שוין צייט
מיין לעבנספולע לבנה (!)
ווי טונקל שיינט די זונע (-זון)
פון הימל ביז צו דר' ערד אַרונטער".

אין דעם זעלבן וואַריאַנט איז נאָך פאַראַן אַ פראַגמענט פון פאָלקסטימלעכן ט ר י נ ק - ל י ד:

ד י ב ר י ד ע ר (אָן יוספן):
טרינקט! טרינקט! מיינע ליבע ברידער
אָוועגד יעצט וועלן מיר זינגען לידער:
טרינקט! טרינקט! מיינע ליבע מענשן!
אָוועגד יעצט וועט אונז גאָט בענשן!
טרינקט! טרינקט! מיינע ליבע קינדער
אָוועגד יעצט וועט מען פירן די שאָף צו די רינדער!

אין אַן אַנדער וואַריאַנט פון „מכירת יוסף" (w) געפינט זיך אויפן אָרט פונם ציטירטן טרינק-ליד – אַ ש ע פ ע ר - ל י ד, וואָס פאַרראָט די תקופה פון פאַסטאָרעלן (אין סוף 16-טן און דערהויפּט אין 17-טן י"ה).

אין אַ וואַריאַנט פון ע ק ד ת - י צ ח ק (פאַרגל.: נ. פּ. II ז. 74) טרעט אַרויס דער שטן מיט אַ לידל, וואָס הויבט זיך אָן מיט די שטימונגס-פולע ווערטער:

„די זון איז שוין לאַנג אונטערגעגאַנגען".

אַ חוץ דעמדאָזיקן איינציקן זאַץ איז פונם לידל נישט מער דער-האַלטן געוואָרן.

אַ חוץ די געבראַכטע ציטאַטן פון די טעקסטן קאָן אויך אויסגענוצט ווערן פאַר אונזער פראַגע – די טראַדיציע פון די פורים-שפּילער, וועלכע מען פלעגט מיט יאָרן צוריק באַגעגענען אין די שטעטלעך פון גאַליציע, בוקאָווינע און פוילן. ווי באַוואוסט, פלעגן זיי די פערזן פון די געשטעלטע פּיעסעס בדרך-כלל ז י נ ג ע ן. ש. ווייסנבערג כאַראַקטעריזירט זייער

זינג־אַרט, ווי אַ „וויימוטיקן רעציטאַטיוו". ¹) דידאָזיקע כאַראַק־טעריסטיק איז אָבער שייך בלויז דעם אופן, ווי די שפּילער פּלעגן אויפפירן די מאָנאָלאָגן און דיאַלאָגן. זי איז אָבער נישט נוגע די פאָלקס־לידלעך, פּראָלוזיעס און אינטערלידיעס (געזונגענע צווישנשפּילן), מיט וועלכע מען פלעגט דורכפלעכטן די פּיעסעס און וועלכע מען פלעגט זינגען לויטן נוסח פון פּאָפּולערע פאָלקס־מעלאָדיעס.

פעסטגעשטעלט דעם זינגשפּיל־כאַראַקטער פון די טעקסטן, וואָס זענען איבערגעאַרבעט געוואָרן אין משך פון 17־טן י"ה פון די אַלטע און נייערע ביבלישע „געשיכטע", וועלן מיר זיך איצט אָפּשטעלן ביי אַזעלכע פּרטים, ווי דער בוי פון די מעלאָדראַמאַטישע באַאַרבעטונגען, זייערע פיגורן און בכלל זייער פאַרהעלטעניש צו די ביבלישע דראַמעס.

מען קאָן באַקומען אַ באַגריף וועגן דידאָזיקע איינצלהייטן, ווען מען פאַרגלייכט די זינגשפּילן מיט די ביבלישע קאָמעדיעס פון 16־טן י"ה, וואָס האָבן געשפּייזט די ליבּרעטאָס.

אין אונזערע וויטערדיקע אויספירן שטעלן מיר צונויף די רעזולטאַטן פון אַזאַ פאַראַלעל:

1. דאָס גלית־זינגשפּיל: די ביבלישע קאָמעדיע פון דוד און גלית האָט אַרומגענומען: אַ פּראָלאָג, 6 סצענעס פון דער אייגנטלעכער אַקציע און אַן עפּילאָג (פאַרגלייך די סכעמע פון דער קאָמעדיע אין קאַפּיטל II פונם דאָזיקן באַנד). און אָט ווי ס'האָט דאַן אויסגעזען איר מעלאָדראַמאַטישער גלגול:

די ליבּרעטיסטן האָבן קודם־כל צונויפגעבונדן דעם גלית־עפּיזאָד פונם גלית־שפּיל מיטן שאול־און שמואל־עפּיזאָד פונם מלך שאול־שפּיל און האָבן אַזוי אַרום דערווייטערט די אייגנטלעכע אַקציע: אין דער גלית־קאָמעדיע ענדיקט זי זיך מיט דודס נצחון איבער גליתן — אינם גלית־זינגשפּיל ווערט די „געשיכטע" דערפירט ביז שאולס טויט און דודס קרוינונג פאַר אַ קעניג.

אין דעם אַזוי־דערווייטערטן טעקסט האָבן דאַן די באַאַרבעטער אַריינ־געפלאָכטן פאָלגנדיקע צולאָגן:

1. אַ פּראָלוזיום, וואָס איז אַריינגעשטעלט פאַרן ערשטן אַקט. דערדאָזיקער צווישנגעזאַנג שטעלט פאָר אַ כאָר־ליד, וואָס ווערט געזונגען פון די גענעראַלן לכבוד שאול המלך (זע די וואַריאַנטן G_2 און G_3).

2. אַן אינטערלודיום, וואָס שטעלט פאָר דודס אלף־בית (G_3, זע ווייטער).

(1 Mitteilungen der Gesellsch. für jüd. Volkskunde 1904 Heft XIII p. 4

3. אַ צוווייטעס אינטערלודיום, וואָס שטעלט פאָר גליתעס ודוי איידער עס הייבט זיך אָן דער צוויי־קאַמף. (G 1, זע ווייטער קאַפּיטל XIII).

4. אַ דריטעס אינטערלודיום, וואָס שטעלט פאָר אַ סאָלאָ־געזאַנג פון יהונתן און איז אַריינגעפלאָכטן אין דער כצענע, וואו מען קרוינט דודן (G 1).

5. אַ קאָמישע אינטערמעדיע צווישן ארלעקינאָ און קאָלאָמבינאַ (G 3, זע ווייטער).

6. אַן אינטערמעדיע מיטן דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן, וואָס איז גענומען פון דער „שאול־און שמואל“־דראַמע (G 1).

7. אַ באַלעט מיט כאָר־באַגלייטונג, וואָס ווערט פאָרגעפירט נאָך דודס נצחון איבער גליתן.

מיר באַקומען אַזוי אַרום פאָלגנדיקע סכעמע פון דער מעלאָדראַמע:

פּ ר אָ ל אָ ג — I־טע אינטערמעדיע (ארלעקינא און קאָלאמבינא) — פּראָלוזיום (כאָר־ליד פון די גענעראַלן) — I־טער אַקט (ענדיקט זיך מיט דער סצענע, וואו דוד דערקלערט זיין גרייטקייט צו קעמפן מיט גליתן) — I־טעס אינטערלודיום (דודס אַלף־בית) — II־טער אַקט (ענדיקט זיך מיט דער גרויסער סצענע, וואָס שטעלט פאָר דעם וואָרט־קאַמף צווישן דודן און גליתן) — II־טעס אינטערלודיום (גליתס ודוי) — אַ באַלעט מיט כאָר־באַגלייטונג — III־טער אַקט (ענדיקט זיך מיט שאולס טויט) — II־טע אינטערמעדיע (דער דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן) — III־טעס אינטערלודיום (יהונתנס סאָלאָ־געזאַנג) — עפּילאָג (ווי אין דער גלית־דראַמע).

אַן אַמתער באַראָק־געבײַ, פול מיט פאַרדרייעניש און פאַרצירונגען, באַוועגלעך, שפּילעריש, ווי אַ ספּיראַל.

אגב מוז אונטערגעשטראָכן ווערן, אַז די אַרכיטעקטאָניק פון אונזער זינגשפּיל אַנטשפּרעכט אינגאַנצן דעם בוי פון די יעזויטישע זינג־דראַמעס פון סוף 16־טן און 17־טן י״ה, וואָס פלעגן געשריבן ווערן לויט פעסטע עסטעטישע כללים.

ווי באַוואוסט, האָבן די יעזויטן אויסגענוצט די טעאַטער־פאָרשטעלונגען נישט בלויז פאַר פּעדאַגאָגישע צילן, נאָר אַלס אַ וויכטיקן כלי־זין צו באַקעמפן די רעפאָרמאַציע און אַלע מיני „הערעזיעס“. זיי פלעגן, ביים איינאָרדנען די שילער־פאָרשטעלונגען, לייגן אַ סך געוויכט, אַז די אויספירונגען זאָלן האָבן אַ געהעריקן פאַרנעם.

כדי צו ווירקן אויפן עולם, פלעגן זיי איבערנעמען אַלע „ניימאָדישע"-
מיטלען פון די וועלטלעכע בינעס, וואָס האָבן אויסגענומען ביי די מאַסן.
אַזוי ווי די זינגשפּילן פון די קאָמעדיאַנטן און די ניי-אויפגעקומענע אי-
טאַליענישע אָפּערעס פלעגן שטאַרק אויסנעמען ביי די ברייטסטע שיכטן,
האָבן אויך די יעזויטן גענומען פאַרבייגן זייערע שול-קאָמעדיעס און
שטעלן מעלאָדראַמעס. באַלד האָבן זיך אויך באַוויזן ספּעציעלע ווערק פון
יעזויטישע עסטעטיקער, וואָס האָבן אויסגעאַרבעט פעסטע כּללים, ווי צו
בויען די דראַמעס. דערביי האָבן זיך דידאַקטיקע עסטע-
טיקער באַנוצט מיט די זינגשפּילן פון די קאָ-
מעדיאַנטן און מיט דער הויפישער אָפּערע, ווי
מיט מוסטערן. עס זענען דערשינען ספּעציעלע ביכער וועגן דער
דראַמאַטישער טעכניק, און די יעזויטישע דראַמאַטיקער פלעגן זיך שטרענג
האַלטן לויט די אָנווייזונגען פון די פּראָפעסאָרן פון רעטאָריק און פּאָעטיק,
וואָס האָבן געשריבן דידאַקטיקע „עסטעטישע" ווערק. אַזאַ באַרימט ווערק איז
געווען אין 17-טן י"ה דאָס בוך פונם יעזויט יאַקאָב מאַסענאַ: Palestra
eloquen-tiae kigatae dramatica, Pars III, וואָס איז דערשינען
דאָס יאָר 1657 און דאָס צווייטע מאָל אין יאָר 1664. אַ דאַנק דעמדאָזיקן
בוך און נאָך אַ ריי ענלעכע עסטעטישע שריפטן ווייזן-אַרויס כמעט אַלע
יעזויטישע דראַמעס, וואָס זענען אָנגעשריבן אין משך פון 17-טן י"ה, איין
און דעמזעלבן בוי. בדרך כּלל הויבט זיך אָן אַ יעזויטישע
שטיק פון יענער צייט מיט אַ פּראָלאָג, וואָס האָט אין זיך אַ באַ-
גריסונגס-פאָרמולע אין דעם אַנאָנס; דאָס שטיק איז איינגעטיילט אין 3
אָדער 5 אַקטן, יעדער אַקט האַלט אַ באַליביקע צאָל סצענעס. פאַרן ערשטן
אַקט ווערט געוויינלעך אַריינגעשטעלט אַ פּראָלוזיום, מען פלעגט
אויך אַריינפלעכטן אַזעלכע פּראָלוזיומס פאַר יעדן אַקט באַזונדער. צווישן
די אַקטן האָט מען אַריינגעשטעלט אינטערלודיעס. יעדער אַקט
האָט זיך געענדיקט מיט אַ כאָר-געזאַנג. צום סוף האָט דאָס שטיק
געהאַט אַן עפּילאָג.[1]

דאָס איז געווען דער שאַבלאָן, וועלכן די יעזויטישע דראַמאַטיקער
פלעגן קאָנסעקווענט דורכפירן אין זייערע פּיעסעס.

פאַרגלייכן מיר מיט אים די אַרכיטעקטאָניק פון אונזער גלית-זינגשפּיל
און בכלל פון די יידישע זינגשפּילן פון 17-טן י"ה, זעען מיר אַן אויפפאַ-
לענדע ענלעכקייט, וואָס קאָן נישט אַנדערש דערקלערט ווערן, ווי מיט

---

1) פאַרגלייך: Kaulfuss-Diesch; Untersuchungen über das Drama der Jesuiten im 17 Jarh, (Archiw für das Studium der neueren Sprachen 1913 p.1 ff.) P. Bahlmann; Das Drama der Jesuiten (Euphorion II) 1895.

דירעקטע השפעות, וועלכע די יעזויִטישע טעאַטער־פאָרשטעלונגען האָבן געהאַט אויף די פאָרשטעלונגען אין געטאָ.

דידאַקטיקע דערקלערונג, ווי מערקווירדיק זי זאָל נישט אויסזען, באַקומט פונדעסטוועגן אַן איבערצייַגנדיקן ווערט, ווען מען נעמט אין אַכט, אַז די יעזויִטישע פאָרשטעלונגען פלעגן פאָרקומען נישט בלויז אין פאַרשלאָסענע ראַמען פון די יעזויִטישע אינטערנאַטן און שולן, נאָר אָפט אויך אין עפנטלעכע זאַלן, ווי אין די שטאָטישע ראָטהייזער אָדער אונטערן פרייען הימל אויף עפנטלעכע פלעצער, ווי, למשל, די מאַרק־פלעצער.

ביי דעו גלעגנהייט זאָל אויך דערמאָנט ווערן דער אינטערעסאַנטער דאָקומענט פון יאָר 1611, אויף וועלכן מיר האָבן זיך אָפגעשטעלט אין ערשטן באַנד (פאַרגלייך קאַפּיטל XII), און וועלכער ווייזט אונז, אַז די יידן זענען אַריינגעצויגן געוואָרן אין השפעה־קרייז פון דער יעזויִטישער בינע־קונסט אָפט אויף אַן אומפרייוויליקן און ווייניק אָנגענעמען אופן.

בקיצור: די געטאָ־מענטשן האָבן נאָכגעקוקט די טעכניק פון די יעזויִטן־שפּילן און האָבן פאַר איר געעפנט אַ וועג צו דער אייגענער „בינע".

ווי ס'איז שוין באַמערקט, איז די טעכניק פון די יעזויִטישע דראַמען געווען אַ קאָמפּילאַציע פון דער אַלטער שולדראַמע־טעכניק מיט די נייע פאָרמען, וואָס זענען סוף 16־טן און אין משך פון 17־טן י"ה אַריינגעטראָגן געוואָרן אין מיטל־אייראָפּעישן טעאַטער פון די ענגלישע און איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן (זינגשפּיל־און אָפּערע־פאָרמען).

די יעזויִטן האָבן געפּרוווט צו פאַרשמעלצן די ביבלישע אָדער „געלערנטע" דראַמע פון 16־טן י"ה מיט די נייע פאָרמען פון דער קאָמעדיאַנטן־קונסט פונקט אַזוי, ווי דער אונז שוין באַוואוסטער נירנבערגער דראַמאַטיקער יאָקאָב אייער האָט געפּרוווט צו פאַרבינדן דאָס אַלטע פאַסטנאַכט־שפּיל מיט די פאָרמען פון די קאָמעדיאַנטן־שטיק.

ס'איז אינטערעסאַנט פעסטצושטעלן, אַז די יידישע ליברעטיסטן פלעגן אויך אַן ענלעכן אופן בויען זייערע טעקסטן. דערביי האָט זיי געדינט דאָס יעזויִטן־שפּיל אָדער דאָס נירנבערגער „זינגעט־שפּיל" ווי אַ מוסטער. זיי פלעגן אָבער אויך שעפּן דירעקט פון די קאָמעדיאַנטן־שטיק. אַמבולטסטן ווייזט זיך דאָס, ווען מען באַטראַכט דעם אופן, אויף וועלכן די ליברעטיסטן פלעגן סטיליזירן די פיגורן פון די ביבלישע דראַמעס. גענוי וועלן מיר זיך פאַרנעמען דערמיט אין אַ באַזונדערן קאַפּיטל (זע קאַפּ. XIV).

אומקערנדיק זיך צו אונזער גלית־זינגשפּיל, ווילן מיר בלויז קורץ באַמערקן, אַז דער באַאַרבעטער פונם דאָזיקן שטיק האָט די פיגור פון

גליתן סטיליזירט ווי אַ קאַפּיטאַנאָ פון דער Commedia dell'arte און אַז ער האָט לויטן מוסטער פון דעם זעלבן מין איטאַליענישע פּאַרסן אריינגעפירט אין טעקסט די פיגורן פון אַרלעקינאָ און קאָלאָמבינאַ.

לסוף נאָך איין יקע באַמערקונגען וועגן דער קאָנצעפּציע פון אונזער גלית-זינגשפּיל: אין אַלגעמיינעם האָט דער ליברעטיסט איבערגענומען דעם לייטמאָטיוו פון דער גלית-קאָמעדיע. דוד איז מנצח גליתן מיטן כּוח פון זכות-אָבות. גאָט הערט-אויס זיין געבעט, מיט וועלכן ער קערט זיך צו די הימלען, איידער ער הויבט-אָן דעם קאַמף.

„וואָרים פּאַר כּלל-ישׂראל נעם איז זיך דאָך אָן!

דאַרום טו איך דיך בעטן, זאָלסט זיך פון מיר נישט אָפּקערן!

(נ. פּ. I ז. 119)

די שוין-אָנגעוויזענע פאַרבינדונג מיטן שאול-און שמואל-עפּיזאָד, וואָס איז גענומען פון דער ביבלישער קאָמעדיע „פון שאול און שמואל" — איז ריין-מעכאַניש. שאולס טויט נעמט-אויס אין די זינגשפּיל-וואַריאַנטן ווי אַ deus et machina, ווי אַ צופאַל, וואָס שטייט נישט אין קיין שום צוזאַמענהאַנג מיט דער הויפּט-האַנדלונג.

2) דאָס אַגג-זינגשפּיל. [1]

דער מחבר האָט דאָס-דאָזיקע ליברעטאָ באַאַרבעט אויפן סמך פון דער ביבלישער „קאָמעדיע" פון „שמואל און שאול". ער האָט פון דער קאָמעדיע אַרויסגענומען דעם פּראָלאָג און די ערשטע 7 סצענעס, וועלכע מיר האָבן אָנגעוויזן אין דער רעקאָנסטרויִרטער סכעמע פון דער דראַמע (זע קאַפּ. II אין דאָזיקן באַנד). ניי איז בלויז אַ קאָמישע אינטערמעדיע, וואו סטרעט-אַרויס דער קלאָון מיט גראָבּיאַנישע וויצן (זע ווייטער קאַפּ. XIV). דער באַאַרבעטער האָט די אינטערמעדיע אָרגאַניש צונויפגעבונדן מיט דער האַנדלונג, באַווייזנדיק אין איר, ווי שאול וויזיטירט זיין אַרמיי, וואָס באַשטייט — ווי ס'ווייזט דאָס די נאָנטסטע טצענע — פון גאַנצע... צוויי סאָלדאַטן.

ס'איז כדאי נאָך אָנצוּווייזן אויף אַ וויכטיקער ענדערונג, וואָס איז פאָרגעקומען מיט דער קאָנצעפּציע: אין דער ביבלישער דראַמע ליגט דער שווערפּונקט אויף שאולס גורל, וואָס שטייט אין מיטלפּונקט פון דער האַנדלונג — אינם אגג-זינגשפּיל איז שאול בלויז אַ נעבן-פיגור און די גאַנצע האַנדלונג ווערט דורכגעפירט, ווי אַ צוגרייטונג צו דער לעצטער סצענע, וואָס באַווייזט אונז שמואלן, ווי ער הרגעט אגגן.

---

1) זע נ. פּריל וצקיס: זאַמלביכער II ז. 97-103.

דאָס זינגשפּיל איז געבויט אויפן פּרינציפּ צו וועקן די שפּאַנונג פון דעם עולם אויפן לעצטן עפעקט, וואָס דאַרף רייצן זיינע נערוון. דער עולם הערט אויס מיט אַ צערייצט געפיל פון אַן אונטערדריקטן געטאָ-מענטש די ווערטער פון נקמה, וואָס הילכן אין אגגס טויט-סצענע:

שמואל: קיניג אגג, קיניג אגג!

האָסט געוואָלט, די יידנס לעבן זאָל ווערן צוגענומען,
דערום איז היינט אויף דיר אַזוי פיל צרות געקומען.
— — — — — — — — — — — — — — —
ווייל דו האָסט אייביק שלעכטס אויף די יידן געטאָן קלערן,
דארום טוט מען דיך היינט טויטן,
כדי דיינע קינדער זאָלן זיך אויף דר'ערד נישט פאַרמערן.

אַ טרויעריקער געטאָ-אַקאָרד אין אַ צייט פון רדיפות אויף יידן און מאסן-שחיטות.

אַן אקאָרד, וואָס קלינגט אויך אין דעם פּאָפּולערסטן זינגשפּיל פון 17-טן י"ה, ווי דאָס אַחשורש-זינגשפּיל.

3) **דאָס „חנה-פנינה"-זינגשפּיל.**

דער פראַגמענט פונם דאָזיקן זינגשפּיל, וואָס איז אַריינגעוועבט געוואָרן אין חכמת-שלמה-שפּיל (פאַרגלייך קאַפּ. II פונם דאָזיקן באַנד) — איז צו קליין, מען זאָל קאָנען האָבן אַ ריכטיקן באַגריף וועגן דעם אופן, אויף וועלכן דער ליברעטיסט האָט באַאַרבעט די „חנה-פנינה"-דראַמע. אַ חוץ דעם בולטן ליברעטאָ-כאַראַקטער פונם פראַגמענט לאָזט זיך נישט פעסטשטעלן קיין ווייטערער צוזאַמענהאַנג מיט דער קאָמעדיאַנטן-קונסט.

4) **דאָס „עקדת-יצחק"-זינגשפּיל.**

פון די באַקאַנטע 4 וואַריאַנטן פונם דאָזיקן שפּיל ווייזט אַרויס דער וואַריאַנט A_2 (זע אויבן קאַפּ. III) דעם בולטסטן איינפלוס פון דער קאָמעדיאַנטן-קונסט.

די סכעמע פון דער ביבלישער דראַמע איז דאָ שטאַרק דערווייטערט געוואָרן:

דער מחבר האָט אַריינגעשטעלט נאָכן פראָלאָג — אַ **פּראָלוזיום**, אין וועלכן ס'טרעטן אַרויס אַ כאָר פון „אברהמס גיבאָטענע מענשן", דער כאָר שטעלט זיך אויס אין „קרייזן צוויי", און די צוויי קרייזן „מאַכן אַ ליאַרעם און איין געשריי" ד. ה. זיי זינגען אַ כאָר-ליד. פון דאָזיקן ליד זענען דערהאַלטן געוואָרן בלויז צוויי שורות:

„אָבער דער צווייטער!... שטן
ער האָט געטון די מצות פון בורא-עולם אָפּדרינגען".

(נ. פּ. II ז. 71 ש. 20—21)

ווי ס'ווייזט אויס, האָט דאָס ליד באַזונגען דעם עפּיזאָד צווישן אברהמען און דעם שטן, וואָס ווערט דערציילט אין מדרש און וואָס איז פּאָפּולאַריזירט געוואָרן צווישן די יידישע מאַסן אַ דאַנק געגראַמטע תנך־באַאַרבעטונגען, ווי למשל דאָס בוך פון ר' יעקב בן יצחק: „קהלת־יעקב", וואָס איז אַרויס אין 1693. [1]

אַ חוץ דעם פּראָלוזיום געפינען מיר אין A_2 נאָך אַ קאָמישע אינטערמעדיע מיטן שטן אַלס הויפּט־פיגור אין אַן אינטערלודיע צווישן 2־טן און 3־טן אַקט. אין דער אינטערמעדיע באַווייזט זיך דער שטן מיט דער מאַסקע פון אַ קלאָון־אַרלעקינאָ (זע ווייטער קאַפּ. XIII), די אינטערלודיע באַשטייט פון אַ סאָלאָ־געזאַנג, פונם דאָזיקן ליד איז דערהאַלטן געוואָרן בלויז דער ערשטער זאַץ, וואָס נעמט־אויס ווי אַ פראַגמענט פון אַ פאָלקסליד:

„די זון איז שוין לאַנג אונטערגעגאַנגען"...

אַ סצענישע באַמערקונג, וואָס שטייט פאַר דידאָזיקע ווערטער, אינ־פאָרמירט אונז קורץ: „דער שטן זינגט זמירות".

דער מוסר השכל פון דעם זינגשפּיל איז געבליבן דערזעלבער, וואָס אין דער ביבלישער דראַמע.

„וואָס גרעסער דער צדיק איז, טוט ער (־גאָט) אים (וואָס מערער) אויספּריוון."

דערדאָזיקער געדאַנק, וואָס ווערט אָנגעמערקט אינם מלאכס מאָנאָלאָג (A_2 ש. 10), שלענגלט זיך דורך דער פּיעסע ווי אַ רויטער פאָדעם און פאַרבינדט מיט דער הויפּט־האַנדלונג די אינטריגע, וואָס איז אַרייַנגעוועבט אין דער אינטערמעדיע.

5) דאָס „סדום־ועמורה"־זינגשפּיל.

אין רעפּערטואַר פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן איז געווען אַ ביבליש שפּיל וועגן סדום־ועמורה. לויט זיכערע ידיעות, איז דאָסדאָזיקע שפּיל אויפ־געפירט געוואָרן אין יאָר 1592 דורך דער וואַנדער־קאָמפּאַניע, מיט וועלכער ס'האָבן אָנגעפירט: ראָבערט ברוין און דער באַרימטער קלאָון טאָמאַס זעקוויל (Sackville), וואָס איז אויך באַקאַנט אונטערן פּסעוודאָנים „דזשאָן פּאָסעט". די קאָמעדיאַנטן האָבן דאָס שפּיל געשפּילט אין נירנבערג, זיי האָבן עס אין יענער צייט געשפּילט אויף ענגליש, ס'איז אָבער זייער וואַרשיינלעך, אַז דאָס שטיק איז אין משך פון 17־טן י"ה איבערגעזעצט געוואָרן אויף דייטש. ווי באַוואוסט, האָבן די קאָמעדיאַנטן אָנגעהויבן זינט 1604 צו שפּילן אויף הויך־דייטש און אין צוזאַמענהאַנג דערמיט האָבן זיי אַלע טעקסטן פון זייער

1) פאַרגלייך: M. Grünbaum: Judisch-deutsche Chrestomatie lc. p. 227

רעפּערטואַר איבערגעאַרבעט פון ענגליש אויף דער שפּראַך פון זייערע דייטשע צושויער און באַוואונדערער.

לײדער איז נישט דערהאַלטן פון דעם דערמאָנטן קאָמעדיאַנטן-שטיק נישט דער ענגלישער אָריגינאַל און אויך נישט די דייטשע איבערזעצונג [1].

ס'איז דעריבער נישט מעגלעך צו באַשטימען דאָס פאַרהעלטעניש פון דעם יידישן סדום-ועמורה-שפּיל צו דעם דערמאָנטן קאָמעדיאַנטן-שטיק. זיכער איז פונדעססטוועגן, אַז די קאָמעדיאַנטן-קונסט האָט משפּיע געווען אויף דעם יידישן באַאַרבעטער, וואָס האָט איבערגעמאַכט די סדום-ועמורה-דראַמע אין אַ זינגשפּיל. שפּורן פון דערדאָזיקער השפּעה זענען פאַראַן דאָפּלטע דער ליבּרעטאָ-כאַראַקטער פונם דערהאַלטענעם וואַריאַנט און די מאַסקע פונם אַמאָליקן העראָלד-לויפער, וואָס איז לויטן נוסח פונם טעקסט פאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַ *קלאָון-אַרלעקינאָ* (זע ווייטער, קאַפּיטל XIV).

6) *דאָס מכירת-יוסף-זינגשפּיל.*

פונם דאָזיקן זינגשפּיל זענען אונז באַקאַנט דריי וואַריאַנטן, וועגן וועלכע מיר האָבן שוין גערעדט אין קאַפּיטל III פונם דאָזיקן באַנד. זיי שטאַמען פון *איין אורטעקסט* און די אונטערשיידן צווישן זיי, וואָס זענען — נעבן-ביי באַמערקט — נישט קיין יסודותדיקע, זענען נישט מער, ווי אַ פּועל יוצא פון דער מינדלעכער טראַדיציע, וואָס האָט די וואַריאַנטן איבערגעפלאַנצט ביז אויפן היינטיקן טאָג.

אַלע דריי וואַריאַנטן (L – M – W) ווייזן אַרויס זייערע טיפע שפּורן פון דער קאָמעדיאַנטן-קונסט, וואָס האָט משפּיע געווען אויף זייער קוועלע: דעם אורטעקסט פונם זינגשפּיל.

מיר געפינען אין די וואַריאַנטן *דיאַלאָגן*, וואָס זענען אָנגעשריבן אין דער פאָרם פון *ליברעטאָס, כאָר-לידער*, וואָס זענען אַריינגעפלאָכטן אינמיטן אַקט, אָדער וואָס זענען אַריינגעשטעלט אין דער פאָרם פון *אינטערלודיעס* צווישן די אַקטן — און אַ חוץ דעם אַלעמען *פיגורן*, וואָס זענען סטיליזירט לויט דעם מוסטער פון פאָפּולערע מאַסקעס פון די קאָמעדיאַנטן.

וועגן דעם *הירטן-ליד* און *טרינק-ליד*, וואָס געפינען זיך: דאָס ערשטע אינם וואַריאַנט W און דאָס צווייטע אין M, האָבן מיר שוין גערעדט אינם דאָזיקן קאַפּיטל. ס'בלייבט נאָך אָנצווייזן אויף צוויי *אינטערמעדיעס*, וואָס זענען אַריינגעפלאָכטן אין טעקסט W: דאָס ערשטע שטעלט מיט זיך פאָר אַ כאָר-געזאַנג, אין וועלכן די ברידער דריקן אויס זייער פרייד, אַז יוסף וועט זיך נישט מער אומקערן אַהיים צום פאָטער, —

1) פאַרגלייך: R. Proelss, Geschichte der deutschen Schauspielk. lc. p. 65

דאָס צווייטע איז גלייכצייטיק אַ כאָר-געזאַנג פון די ברידער און ווייזט אונז זייער טרויער,

וואָרום: „פאר דעם קינד (-יוסף)
האָבן מיר אַצינד
גרויסע זינד!“

וועגן די מאַסקעס, וואָס געפינען זיך אין אונזערע וואַריאַנטן, וועלן מיר גענויער רעדן אין קאַפּיטל XIV.

אינם איצטיקן צוזאַמענהאַנג איז גענוג אָנצומערקן, אַז דער „א יי נ-ש ר יי ע ר“ באַווייזט זיך אינם וואַריאַנט M מיט דער מאַסקע פון אַ ק ל א ו ן און אַז „דער פּאַטער יעקב“ ווערט אין W פאַרגעשטעלט, ווי אַ ק אָ מ י ש ע ר אַ ל ט ע ר לויטן שטייגער פון פּ אַ נ ט אַ ל אָ נ ע.

7) ד אָ ס י צ י א ת - מ צ ר י ם - ש פּ י ל.

די קאָמעדיאַנטן-קונסט האָט דאָ אַרויפגעלייגט איר סטעמפּל בלויז אויפן פּראָלאָג, וואָס באַווייזט אונז דעם העראָלד-איינשרייער אין דער געשטאַלט פון אַ „גראָביאַנישן“ ארלעקינאָ (זע ווייטער קאַפּיטל XIV). דער רעשט טעקסט איז ווייניק וואָס באַרירט געוואָרן פון דעם קאָמעדיאַנטן-גייסט.

8) ד אָ ס ז י נ ג ש פּ י ל „ח כ מ ת ש ל מ ה“.

די שיכט, וואָס איז אינם דאָזיקן שפּיל אָנגעוואַקסן אין משך פון דער קאָמעדיאַנטן-תקופה, לאָזט זיך דערקענען לויט פאָלגנדע סמנים:

א) דער העראָלד-איינשרייער, וואָס האָט נישט געענדערט זיין כאַראַקטער אין וואַריאַנט S_1, האָט באַקומען אין S_2 און S_3 די מאַסקע פון א ר ל ע ק י נ אָ. אין S_3 שפּילט ער די ראָל פון אַ קאָמישן דינער (זע ווייטער קאַפּיטל XIV).

ב) אין S_1 געפינען מיר אויסער דעם הערָאלד אַ צווייטן „איינשרייער“, וואָס טרעט דאָ אַרויס אַלס מעלאָדראַמאַטישער רעזשיסער און סאָלאָ-זינגער.

ג) אין S_2 ווערט ביים דערשיינען פונם מלך אויפגעשפּילט אַ „מאַרש“ – אַ מ י נ ה ג, וואָס איז לויט קרייצענאַך [1] גענומען פון ענגלאַנד און וואָס באַווייזט זיך אויך אין דעם ענגליש-דייטשן קאָמעדיאַנטן-שטיק פון אחשורש און אסתר.

ד) אין דער אינטערמעדיע מיטן דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן, וואָס איז אַריינגעפלאָכטן אין S_2, טראָגט דער דאָקטאָר די מאַסקע פונם באַרימטן Dottore, וואָס איז אַ באַליבטע פיגור אין דער איטאַליענישער commedia dell' arte (פאַרגל. ווייטער קאַפּ. XIII און XIV).

---

1) W. Creizenach: Schauspiele der engl. Comoedianten lc, p. 91

ליטן מוסטער פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן [1]) איז אין דער אינ־טערמעדיע פאַרביטן געוואָרן דער פערז מיט אַ דיאַלאָג אין פּראָזע.

ה) אין S_1 איז אַריינגעפלאָכטן אַלס פּראָלוזיום אַ סאָלאָ־געזאַנג פונם כאָר־פירער (פאַרגל. נ. פּרילוצקיס: זאַמלביכער II ז. 105 ש. 16). אין S_2 באַשטייט דאָס פּראָלוזיום פון אַ כאָר־געזאַנג, מיט וועלכן די שפּילער באַגריסן דאָס פּובליקום:

גיבעבענטשט זאָל זיין
שוועסטער און ברידער
הערן און דאַמען
אַלע באַזאַמען.
יידן און קינדער,
פון אַלע לענדער!

(נ. פּ. II ז. 110)

ו) דער וואַריאַנט S_2 האָט אַן אויפבוי, וואָס איז טיפּיש פאַר די יעזויטן־שפּילן פון 17־טן י"ה:

פּראָלאָג: (נ. פּ. II ז. 109 ש. 1—9 און ש. 31—39): דער קלאָון שטעלט זיך פאָר, אַנאָנסירט דאָס שטיק און רופט אַריין דעם כאָר.

פּראָלוזיום: דער באַגריסונגס־געזאַנג פונם כאָר (ש. 15—30) און דער אויפשפּיל לכּבוד דעם מלך (ש. 40—41). דאַן ערשט קומט די אייגנטלעכע

אַקציאָן, וואָס האַלט 4 סצענעס (ש. 42—102).

אינטערמעדיע מיטן „ראַבינער" און דאָקטאָר (ש. 10—14 אויף ז. 114—115).

עפּילאָג: דער פּורים־קידוש, געזאָגט פונם „ראַבינער" (זז 117—118).

ז) דער ליברעטאָ־כאַראַקטער פון די טעקסטן.

9) דאָס אַשמדאי־זינגשפּיל.

דער ליברעטא־כאַראַקטער פונם דאָזיקן שטיק ווערט אונטערגעשטראָכן אין פּראָלוזיום:

„אונק (־מיר) קומען...
דיזעס שפּיל צו זינגען"

(נ. פּ. II ז. 127—128 ש. 12—13)

דער „איינשרייער" פונם שפּיל שטעלט זיך פאָר אַלס „פּרינץ פּאַיאַץ פּאָראַ" (נ. פּ. II ז. 127 ש. 4), וואָס איז פאַרדאָרבן פון „פּרינץ פּאַיאַץ — פּיעראָ". מיט דער באַצייכנונג „פּיעראָ"־Pierot איז אָנגעוויזן, אַז זיין

1) Ibidem p. 87

מאַסקע אַנטשפּרעכט דער מאַסקע פונם איטאַליעניש-פּראָגצוויזישן שפּאַס-טרייבער אַרלעקינאָ-פּיעראָ.

די פיגור פון אַשמדאי איז סטיליזירט לויטן מוסטער פון דער באַ-וואוסטער קאַפּיטאַנאָ-מאַסקע אין דער איטאַליענישער אימפּראָוויזירטער קאָמעדיע (זע ווייטער, קאַפּיטל XIV).

באַזונדערס כאַראַקטעריסטיש איז די אינטערמעדיע, וואָס איז אַריינ-געפלאָכטן אין טעקסט נאָכן לעצטן אַקט און וואָס שטעלט-פאָר „אַשמדאיס ווידוי" (פאַרגל. ווייטער קאַפּ. XIII).

די אַרכיטעקטאָניק פון דער פּיעסע איז ענלעך צו דער אַרכיטעקטאָניק פון יעזויטן-שטיק:

פּראָלאָג מיטן פּאָיאַץ-פּיעראָ (נ. פּ. II ז. 127 ש. 1—9)-פּראָלוזיום: כאָר-געזאַנג פון די שפּילער (נ. פּ. II ז. 127 — 128, ש. 10-30) — I אַקט (ש. 31—117) — II אַקט (ש. 118—193) ענדיקט זיך מיט אַ כאָר-געזאַנג — III אַקט (ש. 194—256) ענדיקט זיך מיט אַ כאַראַקטעריסטישער „פּריגל-סצענע", אין וועלכער אַשמדאי קריגט און... אַריינגעקלאַפּט. — אינטער-מעדיע (ש. 257 -- 331): אשמדאיס ווידוי — עפּילאָג (ש. 332—335): די שפּילער געזעגענען זיך מיטן פּובליקום און פאַרלאַנגען שכר.

די אָנגעוויזענע שטריכן זאָגן עדות, אַז דער קאָמעדיאַנטן-גייסט האָט גרינטלעך באַנומען דעם טעקסט, וואָס האָט מיט זיך אורשפּרינגלעך פאָר-געשטעלט אַ פּיעסע לויטן שטייגער פון די ביבלישע דראַמעס פון 16-טן י"ה.

די צאָל באַקאַנטע זינגשפּילן בלייבט אונז נאָך צו דערגאַנצן מיטן פאָפּולערן אחשורש-שפּיל. דעם אַנאַליז פונם דאָזיקן שטיק טראָגן מיר אַריבער אין נאָנטסטן קאַפּיטל.

דאָס צוועלפטע קאַפּיטל

דער רעפּערטואַר פון די יידישע קאָמעדיאַנטן

3

דאָס אחשורוש־זינגשפּיל

אַלגעמיינע באַמערקונגען. — די וואַריאַנטן און זייער אינהאַלט. — די אַרכיטעקטאָניק פון די וואַריאַנטן. — בינע־טעכנישע מנהגים: די שפּראַך, פיגורן, שפּאַנענדע האַנדלונג. — קאָמעדיאַנטן־גייסט. — דאָס מוסטער פונעם אחשורוש־זינגשפּיל (אורטעקסט). — דער שרייבער־קענצלער. — מרדכיס גילגול. — די שייכות צווישן די וואַריאַנטן און דעם זינגשפּיל, אורטעקסט. — דער מוסר־השכל פונעם אורטעקסט און פון די וואַריאַנטן. — נאַציאָנאַליזירטער אינהאַלט.

ווי דער שטייגער איז ביי אַלע פאָלקסשטיק, איז אויך דאָס אחשורוש־זינגשפּיל נישט דערהאַלטן געוואָרן אין זיין ערשטער רעדאַקציע (אורטעקסט), נאָר אין באַאַרבעטונגען פון דער צווייטער, דריטער און ווייטערער האַנט, וואָס זענען מערער אָדער ווייניקער דערווייטערט פון אורטעקסט. כדי צו באַקומען אַ באַגריף וועגן דער ערשטער רעדאַקציע איז דעריבער נייטיק, צו באַטראַכטן וואָס מערער וואַריאַנטן, וואָרום אין אַ יעדן וואַריאַנט זענען פאַרהיט די אָדער יענע שטריכן פונעם אורטעקסט, וואָס קאָנען דינען אַלס באַזע פאַר דער רעקאָנסטרוקציע פון דעם עלטסטן טעקסט. די וואַריאַנטן האָבן אויך אַ צווייטן באַטייט: פאַרגלייכנדיק זיי איינעם מיטן אַנדערן, איז מעגלעך, צו שאַפן זיך אַ בילד וועגן דעם גילגול, וועלכן ס׳האָט דורכגעמאַכט דער אורטעקסט סיי לויט דער פאָרם, סיי לויט דער קאָנצעפּציע.

מיר שטעלן זיך דאָ אָפּ ביי פאָלגנדע וואַריאַנטן פונם אחשורש-זינגשפּיל:

1 „איין נייא פורים שפּיל" — לייפּציקער כתב-יד פון יאָר 1697 און די אויסגאַבן פונם אחשורש-שפּיל פון די יאָרן 1708 און 1714, וואָס שטיצן זיך אויף אים. מיר באַצייכנען די דאָזיקע גרופּע מיט א S

2 דער ווילנער וואַריאַנט (זשורנאַל „לעבן און וויסנשאַפט" 1912. העפט 5—6). מיר באַצייכענען אים מיט — L

3 דער מאָהילעווער וואַריאַנט (פּ. מאַרעק אין „פּערעזשיטאיע" 1910 ז. 226) — M

4 דער וואַריאַנט, וואָס איז אַרויסגעגעבן פון דר. וויסענבערג אין „מיטיילונגען דער געזעלשאַפט פאַר ייד. פאָלקלאָר" 1904 העפט XIII — W

5 דער טשערנאָוויצער וואַריאַנט (דערשינען 1863 אין דער פאָרם פון אַ פאָלקס-אויסגאַבע) און די לעמבערגער אויסגאַבן פון די יאָרן 1876 און 1895, וואָס שטיצן זיך אויף אים. די דאָזיקע גרופּע וועלן מיר באַצייכנען מיטן בוכשטאַב C

6 אַ פראַגמענט פון אַ „אחשורש-זינגשפּיל פאַרעפנטלעכט אין נ. פּרילוצקיס: „יידישע פאָלקסלידער" I נר. 77, V (ז. 132)—P

איידער מיר טרעטן-צו צום אַנאַליז, איז כדאי פריער צו באַקענען דעם לעזער מיט די סכעמעס פון די וואַריאַנטן און מיט זייער אינהאַלט:

מיר הויבן אָן מיט דער גרופּע S.

זי באַשטייט פון פאָלגנדיקע טיילן:

פּראָלאָג: דער העראָלד-איינשרייבער באַגריסט דאָס פובליקום, אַנאָנסירט דאָס שטיק, מאַכט פּלאַץ פאַר די שפּילער און רופט אַריין דעם אַקטיאָר, וואָס שפּילט די ראָל פון אחשורש. דערביי ריפט ער אויס:

ג"יק צו! עש זייא היר אודר אנדרש וואו!

הערבייא! הערבייא!

איר הערין, גראפין אונ' פירשטין

דיא ווערדן שייאן וואש נייא

נייא אונ' מער

איין קיניג ווערט קומען איינהער

קיניג אחשורש איז ער גינאנט

127 לענדר האט ער אונטער זיין האנד

אונ' אויך דיא לענדר אונ' שטראסן

די ער האט טון בישטרייטן אונ' ביצווינגיי',

דא ער פון האט איין אידרר (=יעדער) יוד מויסל צו זאבן און' צו זינגן

,ירום אויך רוימט אויף, רוימט אויף!
/ז׳ שמייסט די שטוב צום פענסטער ארויף:
יי טיש אויף דיא בענק
די בכר אויף די שענק!

— — — — — — —

אונ׳ אויך ברענגט נים אום אונזער רעכט
דאָס איין אידל (=איידעל) הויך גיבאָרנער קיניג זאָל אזוי לאַנג
דרויזן שטאָן (=שטיי)
מיר וועלן אין (=אים) הייסן אריין גאָן (=גיין)
אריין! אריין!
אל דו מיין גינעדיגסטער קיניג, זיינע דינר זיין!

פראָליזיום:

ס׳דערשינען דעם קעניגס „זיינע דינר״: המן און דער שרייבער און זיינע „טישקנעכטער אונ׳ באָש״. דאָן באמערקט המן וועגן מרדכיז „איך קאָן דען שעלמין בעשטיה (=בעסטיע) יודן נישט דרליידן״.

I-טער אַקט:

1. סצענע; א באגריסונגס=אויפשפיל („מארש״) לכבוד דעם קעניג.
2. סצענע: אחשורש דערציילט דער סוויטע וועגן ושתי׳ס ווידערשפעניקייט און וועגן איר טויט. ער גיט א באפעל, מען זאָל פאר אים זוכן א פרוי.

I-טע אינטערמעדיע:

התך פירט אריין אין פאלאץ מרדכין, וואָס טרעט-ארויס ווי א׳ קלוין און רעדט דעם קעניג א שידוך מיט אסתר׳ן. דעם קעניג געפעלט דער שידוך.

II-טער אַקט:

1. סצענע: דער קעניג באפעלט מרדכי׳ן, ער זאָל זיך בוקן פאר המנען, ער זאָגט אים גלייכציייסיק:
   דו זאָלשט זיצען איבטר איין טאָר אונ׳ טיר
   און זאָלשט פסקין איכר בהיתור
   אונ׳ די גמרא פון 96 בלעטער.
2. סצענע: קאָמישע סצענע צווישן המנען און מרדכין. מרדכי וויל זיך נישט בוקן און באווארפט המנען מיט זידלערייען. המן זאָגט אָן, אז ער וועט נקמה נעמען.
3. סצענע; המן קלאָגט-אָן די יידן פארן קעניג און באקומט פון אים אן ערלויבניש ארויסצוטרייבן די יידן פון לאַנד.

4. סצענע: המן הייסט דעם שרייבער צעשיקן „צירקולארין", אז די יידן דארפן פארטריבן ווערן.

5. סצענע: המן באווארפט מרדכין מיט שפּאָטווערטער.

6. סצענע: התך דערציילט אסתרן, אז מרדכי „טוט ווייז און שרייט אז ברומען".

7. סצענע: אסתר הייסט מרדכין איינאָרדנען צווישן יידן א תענית. מרדכי ענטפערט דערויף מיט נבואה.

8. סצענע: אסתר פארבעט דעם קעניג און המנען אויף א באל.

III-טער אַקט:

1. סצענע: דער שרייבער לייענט פאר פון א כראָניק, אז מרדכי האָט אפגעווענדט פון אחשורושן א סכנה. דער קעניג הערט און לאָזט ארייג-רופן המנען.

2. סצענע: אחשורוש הייסט המנען ער זאָל באערן מרדכין.

3. סצענע: מרדכי און המן.

4. סצענע; דער שרייבער פארקלאָגט המנען פארן קעניג, אז ער האָט זיך געלאָזט פארפירן דורך אן אומריינע תאוה צו אסתרן. אחשורוש גיט-ארויס אויף המנען א טויט-שטראָף.

5. סצענע: המן געזעגנט זיך מיט זיין ווייב.

II-טע אינטערמעדיע

המנס „ווידערגעבורט" (פארגלייך I באנד, קאפיטל XVI).

עפּילאָג: די שפּילער געזעגענען זיך מיטן פּובליקום און שטעלן ... אויף „דאָס בייטליין".

דער וואַריאַנט M

פּראָלאָג: די שפּילער מאכן א מי-שברך לכבוד דעם פּובליקום:

אָט דאָ זענען מיר געקומען לכבוד דעם היגן בעל-הבית
און די היגע בעל-הביתטע מאכן מי-שברך.
ווער עס גיט צדקה מיט איין גוטער אויג, יענער זאָל געבענטשט ווערן.
די ליכט, די שיינונג פון קאָפּ זאָל אפילע געווערין.
ווען איין אָרעמאָן גייט ארויין צו איין נגיד,
פערשטאָפּט ער די עוערין (-אויערן)
או וויל עס גאָר ניט הערין.

1-טער אַקט:

שטעלט־פאר אין אייניקע סצענעס דעם ושתי־עפיזאד: ושתיס ווידערשפעניקייט און דעם קעניגס משפט.

אינטערלודיום:

ושתיס וידוי. איגטערעסאנט איז דא די שטעלע, וואו די קעניגין באדעכטיקט די שטראף אירע מיט דער זינד, וואס זי פלעגט הייסן אירע יידישע דינסטן ארבעטן שבת און ימים־טובים.

2-טער אַקט:

אחשורש באוויינט ושתיס טויט. איינער פון דער סוויטע זאגט אים צו:

„פאטער־קעניג, וואס טוט איר וויינען און קלאגין?
איך שווער מיך ביי מיין זיי", אז איך וועל אייך געבין אנ־
אנדערע ביז מארגין".

אינטערמעדיע:

א שדכן שטעלט־פאר אכתרן. זי ו פעלט אחשורשן און עס קומט באלד די חתונה ס גגע: א מארשאלעק באזינגט די כלה און זאגט דאן מיטן פארפאלק דעם קאמישן „הרי את".

3-טער אַקט:

שטעלט פאר המנס פלאן צו פארניכטן די יידן. אינטערעסאנט זענען די באשולדיקונגען, מיט וועלכע ער טרעט־ארויס פארן קעניג קעגן די יידן. אט איז אן אויסצוג פונעם באשולדיקונגס־אקט:

המן:
פון דיזען זאכן וועל איך מיר א ביסעלע עקסטמאלירען:
אט צו דעם קרעמער־יונג וועל איך מיר פרעטענזירען,
ווי איך טו דעם קרעמער־יונג צו האבין
אזוי טוט ער זיך ארום מיר גוט לאכין
ווי איך טו געהן פאר זיין קראם פארביי,
אזוי טוט ער אויף מיר א געשריי:
„פאניע המן, חווארז, חווארזי!"—
און האט גאר כאר מיר קיין בושה און קיין שיי
ווי איך טו נאר א פאר שריט אהינטער צו טרעטין,
אזוי טוט ער מיך צו בעטין:
„פאן טא פאן! פראשו ק'נאם!"
ווי איך טו נאר אויפן פרילאוואק עטלעכע גילדין צו ציילין,

אזוי טוט ער מיר צו מעסטין מיט פאַלשע איילין
און פערשראַכט: „גו מיין פרוי, זיי דאס מבער
דאס וועט צוניץ קומען אויף א ווארמעס צו־סטייערן"
הער פאטער־קעניג, ווי גיפעלט דאס אייך?

אחשורש: גאר שלים! שלים און שלים!

המן: עס קאַן נאך פיל שלימער זיין!

אויף אַן ענלעכן אופן „פּרעטענזירט" זיך המן צו דעם קירזשנער־יינג, צו „די דומנע יונג־פרויען" א. ד. גל. דער קעניג לאזט זיך איבערציי און ער גיט־איבער די יידן אין המנס הענט.

אינטערמעדיע:

א קאמישע סצענע צווישן דעם שרייבער און אחשורשן: דער שרייבער לייענט־פאר פון א כראניק:

א מעשה האט זיך געטראפין אין חרן:
א פעדער איז געפלויגין אין קארין
און האט זיך אפגעשלאגן אן א דארין
און איז אוועקגיפלויגין אויף ריסארין.

אחשורש: ניט דאס!

שרייבער: ר' הירש'קע עזריאל'ס, דער מאהילעווער גביר
האט מען עם גיגעבין צו א דלפן אויף שבת אויף א פלעס...

אחשורש ווערט אומגעדולדיק און לסוף קומט דער שרייבער צום ארט, וואו ס'איז פארשריבן, אז מרדכי האט געראטעוועט דעם קעניג פון א סכנה.

אחשורש: צי האט מען האץ דעם מרדכי עהרליך באצאהלט?

שרייבער: קאפייקי נא טאבאק פריקאזאלי
אי טא ניע אדלאלי
אי קאק סאבאקי ווינגאלי.

4-טער אַקט:

אסתר באשולדיקט המנען פארן קעניג. המנס מפלה.

עפּילאָג

א־ּטהאלט המנס וידוי.



א ס ת ר
א מיניאטור פון אן אומבאקאנטן יידישן קינסטלער.

דער וואריאַנט L

פּראָלאָג:
דער קענצלער (־איינשרייער) שטעלט־פאר פארן פובליקום די הויפט־ראָ־ליסטן (אחשורש, המן און מרדכי) און רופט־אריין דעם קעניגנס סוויטע (ש. 13—32, ש. 1—4).

פּראָלוזיום:
צווייַ דועטן: איינער צווישן דעם קענצלער און דעם כאר און דער צווייטער צווישן המנען און דעם כאר.

1-טער אַקט:

1) אחשורש שטעלט זיך פאר און הייסט דעם קענצלער איבערגעבן דער קעניגין, אז „פאר מיר און פאר אלע הערן — מוז זי זיך נאקעט

שטעלן״. 2) דער קענצלער ביי ושתי. 3) דער קענצלער דערציילט אחשורשן וועגן ושתיס ווידערשפעניקייט. דער קעניג גיט־ארויס דעם משפט. 4) דער קענצלער גיט איבער דעם פסק ושתין. 5) ושתי בעט המנען, ער זאל זי צולאזן צום קעניג. 6) ושתי בעט דעם קעניג, ער זאל איר שענקען דאס לעבן.

ינטערלודיום:

ושתיס אלף־בית מיט כאר־באגלייטונג.

2-טער אַקט:

(פראגמענטאריש)

1) דער קענצלער מעלדעט אחשורשן וועגן ושתי׳ס טויט. 2) דעם קעניגס פארצווייפלונג (דועט צווישן אחשורשן און דעם כאר).

אינטערמעדיע:

1) המן ציט־ארײַן מרדכין פארן הארב. 2) מרדכי שדכנט אסתרן. 3) דער קאמישער „הרי את״.

3-טער אַקט: פעלט.

אינטערמעדיע.

קאמישע סצענע צווישן דעם קענצלער און אחשורשן. דער קענצלער גייט־פאר פון דער כראניק:

קענצלער: פאטער־קעניג! ס׳געהאפן א קאט איבערן באט
און זאט איבערגעציילט, וויפל קינדער המן האט!

אחשורש: כא־כא־כא! ס׳אפשר דא נאך א שענס?

קענצלער (לייענט): ס׳איז געשטאנען צוויי ווייבער נעבן אנ׳אויוון
האבן זיי זיך אנגעהייבן מיט די ווילקעס צו בויגן
ביז וואנען זיי האבן זיך ארויסגענומען איינע די אנדערע די אויגן.

לסוף דערציילט ער וועגן מרדכין, אז ער האט אנטדעקט די פארברעכערישע דינער, וואס האבן געוואלט דעם קעניג איינגעבן סם.

4-טער אַקט:

(פראגמענטאריש)

אחשורש פרעגט המנען, אויף וואס פאר אן אופן צו באערן א מענטש, וואס האט פון אים אפגעווענדעט א סכנה. ענטפערט המן:

מ׳זאל אים פוצן און וואשן
און פירן איבער די גאסן
און שרייען: דאס איז דער מאן,
וואס האט דעם פאטער־קיניג פון טויט אפגעטאן.

אינטערלודיע:

המנס אלף־בית.

עפילאָג:

די שפילער זינגען „שושנת יעקב", געזעגענען זיך דאן מיטן פובליקום און בעטן זיך:

איר׳ט אונז געבן עטליכע גילדן מיט א שנאפס,
וועלן מיר מאכן לחיים!



המן

א כיניאַטור פון אן אומבאקאנטן יידישן קינסטלער.

די וואַריאַנטן C און W.

אין אלגעמיינעם זענען זיי פונם זעלבן שניט, וואָס דער וואריאנט L. פון זייער אינהאַלט איז כדאי צו פארצייכענען בלויז יענע סצענעס, וואָס פעלן אין L, דערהויפס זענען עס די סצענעס פונם 3-טן און 4-טן אקט.

3-טער אַקט:

1) המן באַראַט זיך מיטן קענצלער, ווי צו פאַרניכטן די ייִדן (W, C) 2) המן באַשולדיקט די ייִדן פאַר אחשורשן און קריגט-אַרויס דעם גירוש-באַפעל (C, W). 3) מרדכי וויל זיך נישט בוקן פאַר המנען (בלויז אין W).

4-טער אַקט:

1) אַ דורכויס ערנסטער דיאַלאָג צווישן מרדכין און אסתּרן וועגן דער סכּנה, וואָס דראָט די ייִדן (בלויז אין W, פעלט אין C). 2) המן גיט-אָפּ מרדכין כּבוד. (C). 3) אחשורש באַשולדיקט המנען, אַז ער האָט געפּרואווט פּייניקן אסתּרן. ער פאַרמשפּט אים צום טויט (בלויז אין W, פעלט אין C). 4) המנס געזעגענען זיך מיט זיין משפּחה (C).



אחשורש

■ מיניאַטור פון אַן אומבאַקאַנטן ייִדישן קינסטלער

די אינטערלודיעס און אינטערמעדיעס זעען אין W און C דיזעלבע וואָס אין L, סיפעלט אין זיי בלויז דאָס פּראָלוזיום פון L און דער עפּילאָג

דער פראגמענט P

> ער אנטהאלט בלויז איין סצענע און שטעלט-פאר אהשורושס טרויער נאך ושתיס טויט. אינם דאזיקן מאנאלאג איז אינטערעסאנט פאלגנדיקער אָרט.
>
> „ושתי, ושתי האָסט געטון שבת מיט יידישע מיידען וואשן און שפינען
>
> דעריבער האָט זי געטון א האָרן אויף איר שטערן בעווינען״.
>
> דעמזעלבן מאָטיוו באגעגענען מיר אין ושתיס ווידוי, וואָס געפינט זיך אינם וואריאנט M.

ריין-אויסערלעך שטעלן מיט זיך פאָר די געבראַכטע וואַריאַנטן ווי קירצונגען פון איין און דעמזעלבן זינגשפיל-טעקסט. אינם וואַריאַנט S ווערט, למשל, געקירצט דער גאַנצער עפּיזאָד מיט ושתי, וואָס פאַרנעמט אין אַנדערע וואַריאַנטן אַ פערטל (W) אָדער אַ דריטל פון דער גאַנצער פּיעסע (אַזוי אין C און L); ווי אַמאָל ווידער ווערן דורכגעלאָזן אין די וואַריאַנטן גאַנצע אַקטן אָדער צווישן-שפּילן: אַזוי פעלט, למשל, אינם וואַריאַנט L דער גאַנצער 3-טער אַקט, וואָס ציילט אין S 8 און אין W--C בערך 3—4 סצענעס.

די דאָזיקע קירצונגען לאָזן זיך דערקלערן סיי דערמיט, וואָס די טעקסטן זענען דערהאַלטן געוואָרן אַ דאַנק דער מינדלעכער טראַדיציע, סיי מיט דער באַציִונג פון די יידישע שפּילער, וואָס פלעגן לויטן מוסטער פון די וואַנדער-קאָמעדיאַנטן לייגן מער געוויכט אויפן געשמאַק פון פשוטן עולם, ווי אויפן וואָרט פון דיכטער, און פלעגן דעריבער דורכלאָזן אָדער איבערבויען גאַנצע סצענעס און אַקטן, פאַרקריפּלענדיק צומאָל דעם הויפּט-געדאַנק און דעם צוזאַמענהאַנג פון דער אַקציע.

די קירצונגען מוזן מיר בכלל פאַרשרייבן אויפן חשבון פונם רעזשיסער אָדער פונם מינדלעכן פאָרטפלאַנצער פון דער פּיעסע און נאָר אין זעלטענע פאַלן אויפן חשבון פונם ליברעטיסט.

נאָך דער דאָזיקער אַלגעמיינער באַמערקונג טרעטן מיר צו צו דער פראַגע פון דער עלטסטער ליברעטאָ פון דעם זינגשפיל-אורטעקסט.

זענען אונזערע וואַריאַנטן — פאַרצווייגונגען פון איין און דעמזעלבן בוים, אָדער זיי שטאַמען גאָר פון צוויי אָדער מער אורטעקסטן?

די פראַגע לאָזט זיך פאַרענטפערן, ווען מיר שטעלן זיך אָפּ אויף אַזעלכע פּרטים, ווי די אַרכיטעקטאָניק פון די וואַריאַנטן, די שפּראַך, די פיגורן, דער אופן, ווי ס'ווערט דורכגעפירט די האַנדלונג און ד. גל.

וואָס שייך די אַרכיטעקטאָניק, זעען מיר, אַז זיי זענען אַלע אָן אויסנאַם געבויט לויט דעם שאַבלאָן פון די

יעזואיטן־שפילן: זיי הויבן זיך אָן געוויינלעך מיט אַ פּראָלאָג, וואָס באַטאָנט דעם עולם מיט די הויפּט־פיגורן פונם שטיק און ענדיקן זיך מיט אַן עפּילאָג, אין וועלכן די שפּילער געזעגענען זיך מיט דעם פּובליקום און נעמען זייער באַצאָלט; די אַקטן זענען דורכגעפלאָכטן מיט כאַראַקטעריסטישע אינטערלודיעס און אינטערמעדיעס; פאַר דעם ערשטן אַקט איז אַריינגעשטעלט ווי אַמאָל אַ פּראָלוזיום.

מיר זעען ווייטער, אַז די וואַריאַנטן שטיצן זיך אויף דיזעלבע בינע־טעכנישע מנהגים: דאָס דערשיינען פון די שפּילער ווערט אָנגעזאָגט מיט דער טיפּישער פאָרמולקע: „אַריין, אַריין — דו מיין!”; דער שפּילער דערקלערט זיין מאַסקע, איידער ער הויבט אָן זיין ראָל און ווי אַמאָל געזעגנט ער זיך מיט דעם פּובליקום, ווען ער האָט פאַר־ענדיקט זיין ראָל (אין C, למשל, לויט די לעצטע ווערטער פון המנס ראָל: „יעצט מוז איך ווערן פון דער וועלט געבראַכט — דרום הערן און פערשטן איינע גוטע נאַכט!”); צום סוף פון דער פאָרשטעלונג שטעלן זיך אויס די שפּילער אין איין ריי און זינגען אַ כאָר־ליד, דאַן געזעגע־נען זיי זיך און נעמען זייער שכר אין דער פאָרם פון אַ געלט־אָפּצאָל אָדער אַ טרינק בראָנפן.

דערזעלבער „גייסט פון אַ געשיכטלעכער עפּאָכע” שפּיגלט זיך אויך אָפּ אין דער שפּראַך פון די וואַריאַנטן. מיר געפינען אין זיי פאָר־מולקעס, טיטולאַטורן און סתם־ווערטער, וואָס זענען געווען זייער אָנגע־נומען אין משך פון 17־טן י״ה, וואָס קלינגען אָבער איצט ווי אַרכאַיזמען. אָט זענען איניקעביישפּילן:

אינט וואַריאַנט S, וואָס שטאַמט פון 17־טן י״ה, ווערט דער שריי־בער אָנגערופן מיט די עפּיטעטן: „דו הערץ אליר ליבסטער ברודער מיין!”. אין C קלינגען די עפּיטעטן: „גיטרייער, גיטרייסטער באַדינער דו מיין!” — אין W: „גיטרייער דינער דו מיין:” — אין L: הער קענצלער (־שרייבער), דו באַדינער, דו מיין!” אָדער „הער קענצלער, דו באַדינער, דו באַטרייסטער, דו מיין!”

אָדער נעמען מיר, למשל, די טיטולאַטורן, מיט וועלכע ס׳ווענדן זיך די פיגורן צו אחשורשן:

אין S ווענדן זיי זיך מיט די ווערטער: „אלער הוך עדעל גיבאָ־רענער קיניג” „אַלער עדעל הוך גיבאָרענער קיניג, הער פאַטער מיין!”

אין M: „הער פאַטער־קעניג!”

אין C: „מיין גאַנץ גנעדיגליכער, גיבאָרענער פאָטער־קעניג!”

אין W: „קיניגליכער פאַטער” אָדער „פאָטער־קעניג!”

אין L: „פאָטער קעניג!” אָדער „הויך איידעלער פאָטער־קעניג!”

לסוף נאָך אַ ביסל כאַראַקטעריסטישע אַרכאַיזמען:

אין W באַגעגענען מיר מיטלהויכדייטשע ווערטער. „פּאָגן אונטערצידען", וואָס ווערן אין C מאָדערניזירט מיט „ליבן און פּרייזן". אין דעמזעלבן וואַריאַנט W זענען ווייטער פאַראַן אַזעלכע ווערטער, ווי: „טווינען" פון נידערדייטש: Twiernen, Twecnen = וועבן, שפּינען, — „טוק" פון מיטלהויכדייטש: tok = מקוה (דאָסזעלבע וואָרט געפינען מיר אויך אין M: „ווי עס קומט די צייט, אַז זי דאַרף לויפן אין טוק...), „העי אַלאָף" פון נידערריייניש allaf = גיכער, לעבעדיק!

כאַראַקטעריסטיש זענען אויך די ווערטער אין L: „שאַלקהאַפטיגע מאַנען" (=מענער) „קאַבינעט" „בראַווע (=גוטע) הערן" „הערן קאַמעראַטען" „קאַפּיטאַן, ליטערמאַן" און ד. גל. אָבער די ווערטער אין M: „גאָר שלים" (=זער שלעכט) „פּרעטענדירען" (=האָבן אַ פּראַצעס) „עקסטמאַלירען" (=אויסמאָלן אַ בילד), פערשפּראַכט" (=האָט צוגעזאָגט) און ד. גל.

די ציטירטע ווערטער נעמען-אויס, ווי דער סטיל פון S.

נאָך בולטער אַנטפּלעקן זיך די צוזאַמענהאַנגען ביים באַטראַכטן די פיגורן: אחשורוש ווערט אין אַלע אויסגערעכנטע וואַריאַנטן סטיליזירט לויטן מוסטער פון פּאַנטאַלאָנע, המן — לויטן שאַבלאָן פון קאַפּיטאַנאָ (ריטער שאַרלאַטאַן), מרדכי ווערט ווידער פאָרגעשטעלט ווי אַ קלאָון. (פאַרגלייך ווייטער קאַפּיטל XV.)

כאַראַקטעריסטיש איז אויך דער איינשרייער-העראָלד אין די פּראָלאָגן פון S — L — C — W.

פון אַ באַזונדערן באַדייט איז די פיגור פונם „שרייבער", וואָס טרעט-אַרויס אָן אויסנאַם אין אַלע וואַריאַנטן. אין די וואַריאַנטן L — C—W טראָגט די דאָזיקע פיגור דעם טיטל „קענצלער". דער קענצלער שפּילט אָבער דיזעלבע ראָל, וואָס דער שרייבער אין S — M. ווי מיר האָבן דאָס שוין באַמערקט ביים אַנאַליזירן די „אַקציאָן פון אחשורוש און אסתר" (זע אויבן קאַפּיטל X), איז דער שרייבער אַ פריי-דערפונענע, „פּאָעטישע" געשטאַלט, וואָס איז אומבאַקאַנט אין מגלת אסתר.

וואָס שייך דעם אופן, ווי עס ווערט אין די וואַריאַנטן דורכגעפירט די „אַקציאָן", זעען מיר, אַז עס ווערט געלייגט גרויס געוויכט, די האַנדלונג זאָל אויסנעמען וואָס שפּאַנענדער: די העלדן „שרייען און ברומען", ושתי ווערט געקעפּט פאַר די אויגן פונם פּובליקום, דאָסגלייכן הענגט מען המנען אויף דער תליה פאַר די צושויער, די סצענעס בייטן זיך ווי אין אַ קאַליידאָסקאָפּ, איין סענסאַציע פּלוצעם נאָך דער צווייטער. און בכדי די צושויער זאָלן קאָנען אָפּעטעמען אַביסל, ווערן צווישן די אַקטן אַריינ-

געפ [illegible] ערלודיעס אָדער קאָמישע אינטערמעדיעס מיטן קלאָון אַלס הויפּט־פיגור.

שפּאַנונג! שפּאַנונג! — דאָס איז דער עיקר! פּונקט ווי אין די טי־פּישע קאָמעדיאַנטן־שטיק!

בקיצור: די אַרכיטעקטאָניק פון די וואַריאַנטן און די בינע־טעכנישע מנהגים, וואָס שפּיגלען זיך אין זיי אָפּ, דער שפּראַכלעכער מאָמענט, ווי אויך די סטיליזאַציע פון די פיגורן און די קאָנצעפּציע, אָדער בעסער געזאָגט: דער מאַנגל פון יעטווועדער קאָנצעפּציע — דאָס אַלץ ווייזט, אַז אונזערע וואַריאַנטן האָבן דעמזעלבן „קאָמעדיאַנטן־גייסט" און אַז זיי זענען נישט מער ווי וואַסערן פון איין און דעמזעלבן קוואַל: שטראָמענדיק פון דעמזעלבן קוואַל האָבן זיי אויפן וועג מיטגעשלעפּט פאַרשידענע שטיינדלעך און גראָזן און ווי אַמאָל האָבן זיי אויך פאַרלוירן דאָס טעמפּאָ און די ברייט־קייט, וועלכע זיי האָבן געהאַט נאָענט ביים קוואַל.

וואו געפינט זיך אָבער דער קוואַל זייערער?

אונזער ביז־איצטיקער אַנאַליז האָט אונז געוויזן, אַז מען דאַרף דעם קוואַל זוכן אין די געמויזעכצן פון דער קאָמעדיאַנטן־קונסט און אין דער תקופה פון איר אויפבלי, אין די דייטשע און סלאַווישע לענדער, ד. ה. אין 17־טן י"ה.

פירט אונז טאַקע דער וועג צום ענגליש־דייטשן קאָמע־דיאַנטן־שטיק פון „אחשורש און אסתר", וואָס מיר באַ־געגענען אינם רעפּערטואַר פון די ענגלישע וואַנדער־קאָמפּאַניעס זינט יאָר 1620 — און דער עיקר צו דער יידישער באַאַרבעטונג, וואָס שטיצט זיך אויף דעם דאָזיקן שטיק און שטעלט מיט זיך פאָר אַן „אַקציאָן פון אחשורש'ן און אסתר'ן" (זע קאַפּיטל X).

אָט די קוועלע, פון וועלכער ס'האָט געשעפּט דער ליברעטיסט, וואָס האָט די „אַקציאָן" באַאַרבעט אויף אַ זינגשפּיל־אופן, איבערגעמאַכט די דיאַלאָגן אין דועטן, — און די מאָנאָלאָגן אין סאָלאָ־געזאַנגען אָדער אין כאַראַקטעריסטישע אינטערלודיעס, ווי די „אלף־ביתן" און „וידוים" פון ושתי אָדער המנען.

אונזער השערה ווערט באַשטעטיקט דער עיקר דורך דער פיגור פונם „שרייבער", וואָס טרעט־אַרויס אין אונזערע וואַריאַנטן. די דאָזיקע פיגור באַווייזט זיך — ווי מיר האָבן דאָס שוין אָנגעוויזן — דאָס ערשטע מאָל אינם ענגליש־דייטשן אחשורש־שטיק און איז פון דאָרט אַריבער אין דער יידישער „אַקציאָן", כדי פון איר ווייטער צו

וואַנדערן און זיך סוף־כּל־סוף צו באַזעצן אינם אורטעקסט פונם אהשורש־
זינגשפּיל.

בּיבּ מיר רעדן שוין וועגן אַ גילגול פון אַ פיגור, איז כּדאי זיך
אויך אָפּצושטעלן ביים גילגול פון מרדכין, וואָס איז אויפן וועג פונם
קאָמעדיאַנטן־שטיק איבערן שליאַך פון דער יידישער אחשורש־„אַקציאָן"
ביז צום האַפן פון אייניקע זינגשפּיל־וואַריאַנטן פאַרוואַנדלט געוואָרן פון
אן ערנסטער געשטאַלט אין א קאָמיקער, וואָס דערשיינט מיט דער מאַסקע
פון א קלאָון און זאָגט ביי יעדער געלעגנהייט נבול־פּה.

אונזערע וואַריאַנטן אַנטהאַלטן אייניקע שטעלן, וואָס באַלויכטן די
עטאַפּן פונם דאָזיקן גילגול:

ערשטער עטאַפּ: ער איז אָנגעצייכנט אין דעם ענגליש־
דייטשן קאָמעדיאַנטן־שטיק און אין דער יידישער אַקציאָן. מרדכי איז
אין ביידע טעקסטן אַ דורכויס ערנסטע געשטאַלט.
די קאָמיקער־ראָל האָט אינם קאָמעדיאַנטן־שטיק אַ באַזונדערן פּאַרטרע־
טער דעם קלאָון האַנס קנאַפּקעזע, וואָס טרעט־אַרויס אין דער אינטער־
מעדיע און טרייבט דאָרט לצנות מיט זיין אשה־רעה און זיין גראָטעסקן
זונדל. אין דער פראַגמענטאַריש־דערהאַלטענער יידישער אַקציאָן זעגען
נישטאָ קיין שפּורן פון אַ קלאָון, ס'איז אָבער נישט אויסגעשלאָסן, אַז
עס האָט זיך אין איר געפינען אַזאַ מין פּערסאָנאַזש.

צווייטער עטאַפּ: שפּורן פונם דאָזיקן עטאַפּ געפינען מיר
אינם וואַריאַנט C. אינם פאַרצייכעניש פון די פּערסאָנאַזשן, וואָס ווערט
געבראַכט אין דער טשערנאָוויצער אויסגאַבע פונם דאָזיקן וואַריאַנט, גע־
פינען מיר נעבן „מרדכין, דעם יידישן פירשט" — אַ צווייטע
פיגור, וואָס הייסט „מאַנדריש דער הויפנאַר" אָדער
„פּרינץ מאַנדרינאַ" — אַ סימן, אַז אין אורטעקסט
פונם אחשורש־זינגשפּיל איז די פיגור פון
מרדכין פּונקט אַזוי ווי אין דער „אַקציאָן"
געווען אַן ערנסטע און אַז די קאָמישע ראָל
איז געלעגן אין די הענט פון אַ קלאָון, וואָס
האָט געטראָגן די מאַסקע פון אַ הויפנאַר.
אין טעקסט C גופא איז די ראָל פון „מאַנדריש" פאַרבונדן געוואָרן מיט
דער ראָל פון מרדכין. דער צונויפגוס איז אָבער נאָך נישט קיין
פולשטענדיקער, און מרדכי באַווייזט זיך אַמאָל אַלס ערנסטע
פיגור (למשל אין 4־טן אַקט, וואו ער פאַרפירט מיט אסתרן אַ דורכאויס
ערנסטן דיאַלאָג וועגן דער סכּנה, וואָס דראָט די יידן) — אַן אַנדער
מאָל ווידער אַלס קלאָון (דערהויפּט אין דער קאָמישער אינטערמעדיע).

שפּורן פונם הויפּנאַרס ראָל זענען דערהאַלטן געוואָרן אויך אינם וואַריאַנט L: מרדכי דערשיינט דאָ אין ערשטן אַקט, וואָס באַהאַנדלט דעם עפּיזאָד וועגן ושתי אלס איינער פון דער קעניג-לעכער סוויטע און מישט זיך אַריין אין די דיאַלאָגן מיט גראָבע זידלערייען:

קענצלער: פּאַטער-קעניג, איך האָב אייך וואָס צו זאָגן,
נאָר איר זאָלט מיך צום טויט נישט שלאָגן!

אחשורוש (צום קענצלער): רייד!

מרדכי (לויפט אָן צום קעניג): קו־ען זאָל אויף דיר דער טויט! אָדער, בעת ושתי זאָגט איר „אלף-בית" און פרעגט דעם כאָר (=די סוויטע);

גיט מיר צו פאַרשטיין,
וואָס איז היינט פאַר א צייטען?

לויפט-אָן מרדכי און וואַרפט אַריין: „פּערעפּלאַוונא סער־צדאַ!" ערשט שפּע-טער, אין דער קאָמישער אינטערמעדיע נאָכן צווייטן אַקט באַווייזט זיך מרדכי פאַרשטעלט אַלס „יידישער שדכן".

דריטער עטאַפּ: פון מרדכיס ראָל ווערן אויסגעמעקט אַלע ערנסטע שטריכן און ס'בלייבט בלויז מרדכי דער קלאָון. געמאַכט ווערט דאָס אויף אַ טאָפּלטן אופן, וואָס ווערט אילוסטרירט אין די וואַריאַנטן M און S. אינם וואַריאַנט M בלייבט מרדכי בלויז דער „יידישער שדכן" און די ראָל פונם הויפּנאַר ווערט אינגאַנצן אויסגעמעקט. אין S דאַגעגן איז מרדכי דער עיקר אַ הויפּנאַר און די ראָל פונם שדכן ווערט אָרגאַ-ניש אריינגעוועבט אין דער ראָל פונם „פּרינץ טאָנדרינאַ". אין M באַ-ווייזט זיך מרדכי — דער שדכן בלויז אין דער אינטערמעדיע — אין S באַנוגנט ער זיך נישט מיט די ראַמען פון דער אינטערמעדיע און טרייבט לצנות אויך בעת דער „הויפּט-אַקציאָן".

רעזומירנדיק, זעען מיר, אַז מרדכיס קלאָון-ראָל, אַזוי ווי זי שטעלט זיך פאַר אין איר לעצטער רעדאַקציע (s), איז אויפ-געקומען אַדאַנק אַ צונויפגוס פון דריי ראָלעס: מרדכי — דער יידישער פּרינץ, דער הויפּנאַר מאָנדריש, דער יידישער שדכן פון דער אינ-טערמעדיע.

מרדכיס גילגול קאָן אונז דינען אַלס אַ באַזע אויף צו באַשטימען די שייכות צווישן די וואַריאַנטן און דעם זינגשפּיל-אורטעקסט: וואָס דייט-לעכער די שטריכן פון די אָנגעמערקטע דריי ראָלעס, אַלץ נענטער איז דער וואַריאַנט צום אורטעקסט, און פאַרקערט, וואָס בולטער די קלאָון-

מאַסקע און בלאַסער די שטריכן פון מרדכיס ערנסטער ראָל, אַלץ ווײַטער איז דער וואַריאַנט פון זײַן קוועלע. אויפן דאָזיקן סמך קאָנען מיר למשל, פעסטשטעלן, אַז דער וואַריאַנט C איז נעענטער צום אורטעקסט, ווי דער וואַריאַנט L אָדער W און אַז דער וואַריאַנט S איז אַממערסטן דערווייטערט פון דעם עלטסטן זינגשפּיל-טעקסט.

באַצייכנענדיק דאָס ענגליש-דײַטשע קאָמעדיאַנטן-שטיק מיט T, די ייִדישע „אַקציאָן" מיט A און דעם אורטעקסט פונם אחשורש-זינגשפּיל מיט B, באַקומען מיר פאָלגנדיקע פאָרמולע, וואָס אילוסטרירט דעם אַנטוויקלונגס-וועג פון דעם אחשורש-שפּיל:

T — A — B — C — M — L — W — S

דער דאָזיקער אַנטוויקלונגס-וועג ווע־ט באַשטעטיקט אויך דורך פאָלגנדיקע מאָמענטן:

א) אין S פעלן אַ חוץ דעם גאַנצן ושתי-עפּיזאָד — אַ רייע סצענעס פונם אסתר-עפּיזאָד, ווי אויך אייניקע אינטערלודיעס, וואָס געפינען זיך אין די וואַריאַנטן W — L — M — C; אַ ראיה, אַז די לעצטע וואַריאַנטן זענען נעענטער צום אורטעקסט, ווי S.

ב) אין W און C בעט זיך ושתי ביים קעניג: „איך וועל באַ דיר זײַן אַ פײַגעלע אײַן!" די דאָזיקע פראַזע ווערט אין S אַרײַנגעלייגט אין המנס מויל, וואָס בעט זיך בײַ אחשורשן: „לאָזט אײַך דענקן, איך בין איין וואַלד-פעגליין!". דאָס בילד פאַסט מער פאַר ושתי, ווי פאַר המנען, וואָס ווערט אין דער פּיעסע פאַרגעשטעלט ווי אַ ריטער-פאַנפאַראָן (קאַפּיטאַנאָ) און אַזוי איז אויך אָנצונעמען, אַז די וואַריאַנטן C און W שפּיגלען-אָפּ ריכטיקער דעם אורטעקסט, ווי דער וואַריאַנט S [116].

ג) אינם וואַריאַנט W זענען פאַראַן שפּורן, אַז המנס וידוי האָט מיט זיך פאַרגעשטעלט אַ באַזונדער אינטערלודיום. אין S איז דער וידוי צונויפגעפלאָכטן מיט המנס געזעגענונגס-מאָנאָלאָג אין אַ גאַנצעס, אַ ראיה, אַז S איז מער דערווייטערט פונם אורטעקסט, ווי W.

ד) אויפן אָנגעמערקטן אַנטוויקלונגס-וועג ווײַזן לסוף אָן געוויסע ענדערונגען, וואָס זענען פאַרגעקומען מיט דעם אורשפּרינגלעכן מוסר-השכל.

ווי ס'ווײַזט-אויס, האָט דער אורטעקסט פונם אחשורש-זינגשפּיל געהאַט דעמזעלבן מוסר-השכל, וואָס דאָס ענגליש-דײַטשע קאָמעדיאַנטן-

---

116) פאַרגל. דעם קליינעם, אָבער זייער שאַרפזיניקן אַרטיקל פון אלפרעד לאַנדוי וועגן דעם אחשורש-שפּיל (Mitteilungen der Ges. J. jüd. Folkskunde 1904 4. 12. p. 29—37)

שטיק און דער יידישער „אַקציאָן", וואָס שטיצט זיך אויף אים: די פרוי דאַרף זיך אונטערוואַרפן דעם ווילן פון איר מאַן! דער דאָזיקער געדאַנק שלענגלט זיך — ווי מיר האָבן דאָס שוין געוויזן ביים אַנאַליזירן דעם ייד שן „אַקציאָן" — סיי דורכן ושתי-סיי דורכן אסתּר-עפּיזאָד; די עפּיזאָדן אילוסטרירן אים פון צוויי פאַרשידענע זייטן.

דער מאָטיוו ענדערט זיך אָבער כּסדר אין די וואַריאַנטן. די ער-שטע ענדערונג באַגעגענען מיר אין M. ושתּיס טויט ווערט דאָ אויסגע-טייטשט נישט בלויז מיט איר ווידערשפּעניקייט קעגן דעם קעניגס באַ-פעל, נאָר אויך מיט אַ צווייטער זינד אירער: אירע יידישע דינסטן האָט י געצוואונגען צו אַרבעטן שבת און יום-טוב. דעמזעלבן אויסטייטש גע-פינען מיר אויך אינם פראַגמענט P.

די האַנדלונג שפּינט זיך אָבער אַלץ נאָך אַרום די צוויי פרויען: ושתּי און אסתּר, דער זינדיקער פרוי און דער פרומער — און המן איז נישט מער ווי אַ זייטיקע פיגור.

וואָס ווייטער מיר גייען אָבער אויפן אָנגעצייכנטן וועג, אַלץ מער וועט המן אַרויסגערוקט ווערן אויפן ערשטן פּלאַן און אַלס אַ פּועל-יוצא דערפון וועט סוף כּל סוף אינגאַנצן פאַרשווינדן דער ושתּי-עפּיזאָד.

אין L ווערט פאַרווישט דער אַלטער מאָטיוו פון ושתּיס ווידער-שפּעניקייט, און דער טויט פון דער קעניגין ווערט אויסגעטייטשט אַלס אַ באַווייז פון המנס רשעות. בולט ווייזט אונז דעם נייעם אויסטייטש פאָלגנדיקע שטעלע אין ושתּיס אלף-בית:

ושתּי: האָב און גוטס טו איך אָוועקוואַרפן
בעת המנקע דער רשע נעמט פון מיר ראַכע!

נאָר נישט אייביק גיט זיך איין אַן אינטריגע: ווי אַמאָל פאַרפּלאָנ-טערט מען זיך אַליין אין נעץ. אַלס אילוסטראַציע פונם דאָזיקן מאָטיוו דינט דער אסתּר-עפּיזאָד.

דער באַאַרבעטער פונם וואַריאַנט S שאַרזשירט דעם דאָזיקן מאָ-טיוו לויטן שטייגער פונם באַוואוסטן פאָלקס-ווערטל, וואָס קלינגט אין זיין לשון בזה האופן: „אַלז איינער גראָבט איין גרוב אויף זיין פיינט און פאַלט לעצליך זעלבר דריין!"

מיטן דאָזיקן געדאַנק פאַרבינדט ער אַ הינטער-געדאַנק, אַז דאָס פאָלקס-ווערטל דאַרפן געדענקען קודם-כּל די שונאי-ישראל: אַ ראיה — המנס מפּלה! דער ושתּי-עפּיזאָד ווערט אַזוי אַרום אַן איבעריקער און דער ליבּרעטיסט פון S לאָזט אים אויך דורך, קאָנצענטרירנדיק די גאַנצע האַנדלונג אַרום המנען און דעם „יוד מושל" — מרדכי. דער ליבּרעטיסט

האַנדלט דערבײַ באַוואויסטזיניק און לויט אַ פּלאַן. בולט ווײַזט דאָס דער מוסר השכּל, וועלכן ער לייגט-אַרײַן אין המנס מויל:

דרום אַך (-אויך) זאָל זיך פון מיר, הער המן
איין עקסעמפּל נעמען איין איטווידער מאַן,
דאַס (-אַז) קיין גוי זאָל מיט קיין יוד מושל
פאַנגן אַן!

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

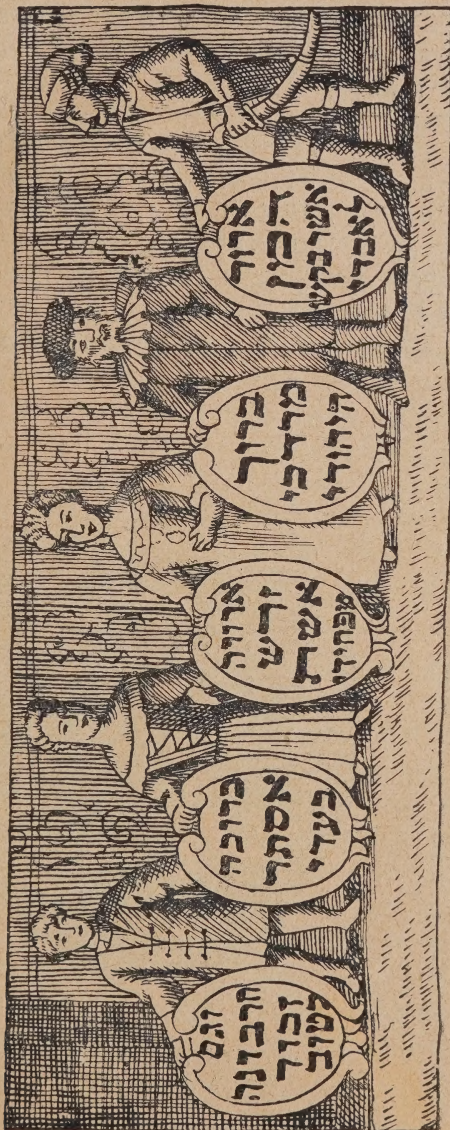
דרום אַך איר הערין, גראַפין אונ' פערשטן
שויט אויף, ווי איין זאַך קאָן גיזיין,
אלז איינער גראָבט איין גרוב אויף זיין פיינט
און פאַלט לעצליך זעלבר דריין!

אָנקומענדיק פון T ביז S, זעען מיר, אַז פונם אַלטן מוסר איז נישט מער געבליבן קיין זכר און אַז פאַרדרענגט האָט אים אַ נייער מוסר, אַ נייע קאָנצעפּציע, וואָס האָט אָנגערירט די אָנגעווייטאָגטע געפילן פונם געטאָ-מענטש!



מרדכי
(לויט אַ מיניאַטור פון 17-טן י. ה.
אין בערסאָנס מוזיי, וואַרשע)

די אחשורוש־אקציאָן איז אויסגעוואַקסן אין א מעלאָדראַמע פון המנען און מרדכין! דער אינהאַלט האָט זיך באַנייט און אין א געוויסן זיז נאַציאָנאַליזירט!



פיגורן פון אחשורוש־שפיל

(לויט א מיניאַטור פון 17־טן י. ה. אין בערסאָנס מוזיי, וואַרשע)

דרייצנטער קאַפּיטל

דער רעפּערטואַר פון די יידישע קאָמעדיאַנטן.

4

צווישן-שפּילן

איינטיילונג אין גרופּעס. — די אינטערמעדיע מיטן דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן. — די מאַסקע פון Dottore, גראָטעסק וויצן, פּראָזאַ. — די אינטערמעדיע מיטן שטן־אַרלעקין: טראַנספאָרמאַציעס, goffagina. — די סאַטירישע אינטערמעדיע אינעם אחשורוש־שפּיל. — די בעטלער־אינטערמעדיע. — אינ־טערלודיעס: קאָמישע וידויס און אלף־ביתן. — אַן ערנסטע וידוי און זיין שייכות מיט יידישע טויטן־לידער. — דודס אלף־בית. — כאָר־ און סאָלאָ־געזאַנגען. — שיינע מעלאָדיעס פון קלאָונען און אַרלעקינען.

דער דריטער מין אויפפירונגען, וואָס האָט זיך אַנטוויקלט אין דעם השפּעה-קרייז פון דער קאָמעדיאַנטן-קונסט זענען געווען די צווישן-שפּילן. מען קאָן זיי איינטיילן אין פיר גרופּעס:

1) אינטערמעדיעס, ד. ה. קאָמישע סצענקעס, וואָס מען פלעגט אַריינשטעלן צווישן די אַקטן פון דער אויפגעפירטער פּיעסע.

2) אינטערלודיעס, ד. ה. געזונגענע אינטערמעדיעס.

3) צירק-קונצן, וואָס די שפּילער פלעגן ווייזן אַלס אַ באַזונדערן נומער אין דער פאָרשטעלונג.

4) באַלעטן.

אינעם דאָזיקן קאַפּיטל וועלן מיר זיך אָפּשטעלן ביי די ערשטע צוויי גרופּעס. מיט די לעצטע צוויי וועלן מיר זיך באַשעפטיקן אינעם נאָענטן קאַפּיטל.

1. אינטערמעדיעס:

זייער טראַדיציע ציט זיך נאָך פון דער תּקופה, ווען די יידישע דראַמאַטישע קונסט איז געשטאַנען אונטער דער ווירקונג פונם מייסטער־זינגער־טעאַטער (16־טער י"ה). זיי באַקומען אָבער איצט א ריי נייע שטריכן און פיגורן. דערהויפּט ווערן זיי מיטגעווירקט פונם באַוועגלעכן צירק־גייסט, וואָס הערשט אין דער איטאַליענישער commedia dell arte אָדער אין די צווישן־שפּילן פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן.

אַמבולטסטן ווייזט זיך דער אונטערשייד צווישן דעם אַלטן און נייעם מין אינטערמעדיעס, — ווען מען פאַרגלייכט די אינטערמעדיעס פוןביידע תּקופות, וואָס באַהאַנדלען דיזעלבע טעמע, אָדער וואָס שפּינען די „אינטריגע" אַרום דערזעלבער פיגור. ווי אַ קלאַסישער ביישפּיל קען אין דעם פרט דינען די אינטערמעדיע מיטן דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן, וואָס איז באַקאַנט אין צוויי רעדאַקציעס: איינע פון 16־טן און די צווייטע — ווי מיר וועלן דאָס באַלד ווייזן — פון 17־טן י"ה.

1) די אינטערמעדיע מיטן דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן אַלס צענטראַלע פיגור (רעדאַקציע פון 17־טן י"ה).

זי איז אַריינגעפלאָכטן אין אַ וואַריאַנט פונם „חכמת שלמה"־זינגשפּיל[117]) און האָט צוויי פיגורן: דעם דאָקטאָר־שאַרלאַטאַן און דעם פּורים־רב.

אינטערעסאנט איז דער אופן, אויף וועלכן דער ליברעטיסט (אָדער דער רעזשיסער) פאַרבינדט די אינטערמעדיע מיט דער „הויפּט־אַקציאָן": ער פעלשט די ביבלישע דערציילונג און ענדיקט די באַרימטע געריכט־סצענע מיט א משפט, וואָס פאַראורטיילט די פאַלשע מוטער צום טויט דורך... דערשיסן. עס הערט זיך באַלד אַ קנאַל, די פאַלשע מוטער פאַלט אַנידער און שלמה המלכס סוויטע לאָזט רופן דעם דאָקטאָר און דעם „ראַבינער". דער דאָקטאָר דאַרף פעסטשטעלן, צי די פרוי איז אין אמתן טויט און דער ראַבינער דאַרף, משמעות, מיט איר זאָגן וידוי, אויב ס'זאָל זיך אַרויסווייזן, אַז זי לעבט נאָך.

עס באַווייזט זיך דער דאָקטאר. „ער טראַגט נאַנקעס". ער באַהערט די פרוי און שטעלט־פעסט:

„עס איז זייער שלעכט. מען דאַרף גיין נאָך דעם ראַבינער!" ס'קומט־אָן דער „ראַבינער" און צווישן ביידע אַנטוויקלט זיך א קאָמישער דיאַלאָג, פון וועלכן מיר גיבן דא איניקע ציטאַטן:

---

117) פאַרגלייך נ. פּרילוצקי: זאַמלביכער פאַר פאָלקלאָר II ז. 114—115.

ד א ק ט א ר: ווי לאנג ליגט ער?

ר א ב י נ ע ר: אזוי לאנג, ווי די שטוב.

ד א ק ט א ר: ארויסגיין גייט ער?

ר א ב י נ ע ר: די טירן פארמאכט!

ד א ק ט א ר: היץ האט ער?

ר א ב י נ ע ר: עס ברענט זיך אויף דעם קוימען. — עס איז נישט דא, וואס צוצישטעלן.

נאך אזא דיאגנאז, דערקלערט דער דאקטאר: „ס'וועט נישט בעסער ווערן, וועט ערגער ווערן!" און ער פארשרייבט א רפואה: „מען זאל נעמען, לאזן מאכן גאל פון א בין, מיסט פון א הון און דאס אלץ צוזאמענמישן און אלע האלבע שעה איי געבן א מיתה־משונה־לעפעלע"...

דער געבראַכטער אויסצוג איז פולשטענדיק גענוג, כּדי צו זען די באַרירונגס-פונקטן מיט דער commedia dell' arte: דער דאָקטאָר טראָגט די מאַסקע פונם Dottore de Bolonia און דער קאָמיזם פון דעם דיאַלאָג, וועלכן ער פירט, באַשטייט פון דראַסטישע מעטאַפאָרס, קאַלאַמבורן, פאַרדרייטע ווערטער, מיספאַרשטענדנישן, גראָטעסק-קאָני-טראַסטן און וואָרט-שפּילערייען. דער גייסט פון דער אימפּראָוויזירטער איטאַליענישער קאָמעדיע שפּיגלט זיך כּמעט אין יעדן זאַץ.

כאַראַקטעריסטיש איז אויך די פּראָזע-פאָרם פונם דיאַלאָג: אַ דער-שיינונג, וואָס שטייט אין אַן ענגן צוזאַמענהאַנג מיט דער קאָמעדיאַנטן-קונסט. ווי באַוואוסט, האָבן די קאָמעדיאַנטן פאַרטריבן דעם פערז פון דער בינע און די געגראַמטע דראַמאַטישע שאַפונגען פלעגן זיי איי-בערגאַרבעטן אין פּראָזע[118].

פאַרגלייכן מיר אונזער אינטערמעדיע מיט דער אינטערמעדיע פון 16-טן י"ה, וואָס שטעלט אין פאָדערגרונט דיזעלבע פיגור פונם דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן (זע קאַפּיטל V פונם דאָזיקן באַנד), לאָזן זיך פעסטשטעלן פאָלגנדיקע אונטערשיידן.

א) אין דער רעדאַקציע פון 16-טן י"ה האָט די אינטערמעדיע די פאָרם פון אַ מאָנאָלאָג אין פערזן — די יינגערע רעדאַקציע גיט אונז להיפוך אַ דיאַלאָג אין פּראָזע.

ב) אין דער עלטערער רעדאַקציע איז דער דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן, ווי אַ מאַריאָנעטין, מיט שטייפע, אומגעלומפּערטע באַוועגונגען, — אין דער צווייטער — איז ער אַ לעבעדיקע פיגור, וואָס קיצלט די לאַכ-

[118]) W. Creizenach: Schauspiele der engl. Com. lc. p. 87.

סוסקילן פון דעם פּובליקום מיט ני׳שט־געשטויגענע, נישט־געפלויגענע רייד און מיט אמתע פאָלקסטימלעכע וויצן.

בקיצור: ס׳מערקט זיך זייער דייטלעך, אַז דער וועג פון דער ער־שטער רעדאַקציע צו דער צווייטער האָט געפירט איבער די פאָלקסטימ־לעכע, צאַפּלדיקע פאַרסן פון די איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן, וואָס האָבן דעם מין שאַפונגען דערפירט אין משך פון 17־טן י״ה צום גרעסטן אויפבלי, צוגעגרייט אַ באָדן פאַר דעם גאון, וואָס איז אַרויסגעוואַקסן פון דער קאָמעדיאַ דעל׳ אַרטע פאַר מאָליערן.

2) די אינטערמעדיע מיטן שטן־אַרלעקין אַלס הויפט־פיגור: מיר געפינען די דאָזיקע אינטערמעדיע אין א וואַר־יאַנט פונם עקדת־יצחק־זינגשפּיל (נ. פּרילוצקיס זאַמלביכער II ז. 73־74).

איר אינהאלט איז פאָלגנדיקער:

דער שטן וויל אַראָפּפירן אברהמען פונם דרך-הישר און פאַר־שטעלט זיך אין פאַרשידענע מאַסקעס: אַמאָל באַווייזט ער זיך פאַר אברהמען אַלס „ווייסער מאַן״, דאָס אַנדערע מאָל אַלס „שווארצער מאַן״. עס העלפט אָבער נישט. מאַכט ער נייע קונצן: ער דערשיינט אין דער געשטאַלט פון אַ הונט. אָבער אויך דאָס טויג נישט. פּרוּווט ער פאַרפירן אברהמען אַלס „שלייפער״ און צום סוף אַלס „בעזער״. ער פועלט נישט. דער צדיק אי׳ז אים גובר.

מיר ברענגען ווייטער אייניקע ציטאַטן, וואָס אילוסטרירן די טראַנס־פאָרמאַציעס פונם שטן און דעם מין פון זיינע וויצן:

דער שטן אלס „ווייסער״ און „שווארצער מאן״:

אזוי ווי איך, שטן, טו איבער די גאנצע וועלט ארומשוועבן
האב איך געהערט, אז עס געפינט זיך איינער
א בראווער הוי הוי האמאמאראם!
ער טוט זיין זון יצחק-לעבן
פאר איין קרבן אנגעבן.
דערום האב איך מיך פארשטעלט
פאר א שווארצן מאן
און פאר א ווייסן מאן
איך האב מיט אים אנגעהויבן שמיסן שיינע, ווייכע רייד
איך מוז אים פון דער זאך מבטל זיין.

אברהם: רב קרוב כלב, וואס ליגט ער דא?
שטן: איך ליג און ליג מיר אליין אין דר׳ערד.
אברהם: רב קרוב כלב, וואס ליגט ער פארט דא?
שטן: איך ליג שוין דא דריי טעג און דריי נעכט, ס׳איז נישט בקומען קיין ביסן ברויט אין מיינע אויגן, ס׳שלעפערט מיך זייער.
אברהם: רב קרוב כלב, וואס ליגט ער פארט דא?
שטן: איך ליג שוין דריי טעג און דריי נעכט, ס׳איז נישט געקו־מען קיין ביסן שלאף אין מיין מויל, ס׳הונגערט מיך זייער.
אברהם: כא, כא, כא! גיי אהיים צו מיין ווייב שרה, זי איז א גאנץ גוטע און וועט אייך געבן א קרענק צו עסן.

דער שטן אלס „שלייפער״ און „בעדער״:

שטן: איך בין א שלייפער.
אברהם: א שלייפער ליגט אין הקדש אדער אין באד.
שטן: אין באד אריין!
אברהם: א בעדער זענט איר, טא זאגט מיר, ווען די תקופה געפאלט?
שטן: די תקופה געפאלט דריי טעג ראש חודש תמוז. דעמאלט זע־נען גרויסע היצען און גרויסע בליצען און גרויסע גלי־טשען, ס׳זענען ארויסגעגאנגען צוויי מיידלעך, איינס פון זיבעציק יאר און איינס פון אכציק יאר און געפאלן און זיך צעבראכן א ביין אינם ארזש...

דער מאָטיוו פון דער אינטערמעדיע איז אַן אָריגינעל־יידישער: גענומען פון אַ דערציילונג וועגן אברהמען און דעם שטן, וואָס געפינט זיך אין מדרש תנחומא. דער מאָטיוו איז אָבער דורכגעפירט דורכאויס אויף אַ נישט־יידישן שטייגער: דער שטן זאָגט וואולגארע וויצן, ווייזט־אַרויס עם־הארצות און ציניזם, דערביי איז ער פיפיק און כיטרע און פאַרשלייערט זיינע אמתע כוונות מיט נאַיווע אויסריידן. מיט איין וואָרט: ער צייכנט זיך אויס מיט די מעלות און חסרונות פונם ארלעקין! זיין מוסטער איז דער אַרלעקין פון דער איטאַליענישער אימפּראָוויזירטער קאָמעדיע, פון דאָרט איז זיין הויפּ־שטריך: די פאַלשקייט, וואָס איז צו־געזעקט מיט דער מאַסקע פון כלומרשטער נאַיוויטעט! אַן אייגנשאַפט, וועלכע די איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן פלעגן דעמאָלט אָנרופן „goffagina״.

3) די סאַטירישע אינטערמעדיע אינם אחשורוש-זינגשפיל:

מיר זענען דאָ אויסן די אינטערמעדיע, וואָס שטעלט-פאָר, ווי המן שטייט-אויף תּחית-המתים און מוסרט די נגידים אין זייער תּאווה צו געלט. מיר האָבן וועגן דער דאָזיקער אינטערמעדיע שוין גערעדט אין אַן אַנדערן צוזאַמענהאַנג (זע ערשטער באַנד, קאַפּיטל XVI).

לסוף דאַרף נאָך דערמאָנט ווערן:

4) די בעטלער-אינטערמעדיע, וואָס איז אריינגעפלאָכטן אין אייניקע וואַריאַנטן פונם אחשורוש-זינגשפּיל. זי באַשטייט פון דריי סצענעס, געניִמעוּ פון דער יידישער בעטלער-קאָמעדיע פון 16-טן י"ה (זע אויבן, קאַפּיטל V). דער ליבּרעטיסט האָט בלויז געביטן די נעמען פון די ר ליסטן, דעם אינהאַלט פון די ראָלעס האָט ער איבערגעלאָזן — ווי ס'ווייזט אויס — אָן גרויסע ענדערונגען. מיט דער ראָלע פון דער בעטלער-כּלה האָט ער מכבד געווען אסתּרן, די ראָלע פון דעם שדכן און „אַלטן זיידע" האָט ער צוגעפּאַסט מיט דער ראָלע פונם קלאָון-מרדכי, אַלס חתן האָט ער אויסגעקליבן אחשורושן.

אַ סך אינטערעסאַנטער, ווי די אינטערמעדיעס זענען:

II. די אינטערלודיעס, וואָס זענען אויפגעקומען אין דער באַהאַנדלטער תּקופה. דעם וויכטיקסטן צווייג פון דעם דאָזיקן מין צווישן-געזאַנגען בילדן

1) די ווידויס אָדער אלף-בּיתן.

אין די זינגשפּיל-טעקסטן זענען דערהאַלטן געוואָרן 6 אַזעלכע אינטערלודיעס:

א) אַ ווידוי פון גליתן.
ב) אַ ווידוי פון אשמדאיען.
ג) אַ ווידוי פון המנען.
ד) המנס אלף-בּית.
ה) אַ ווידוי פון ושתּין.
ו) דודס אלף-בּית.

די פיר ערשטע אינטערלודיעס האָבן אַ דורכאויס קאָמישן כאַראַקטער, די פינפטע אינטערלודיע איז דערהאַלטן אין צוויי נוסחאות: אַן ערנסטער און קאָמישער. וועגן דעם זעקסטן לאָזט זיך באַשטימט נישט זאָגן, צי ס'איז געווען ערנסט אָדער קאָמיש, מחמת פון דער אינטערלודיע איז באַקאַנט בלויז אַ קליינער פראַגמענט.

א) די ווידוי פון גליתן איז א דויעט, וואָס ווערט געזונגען פון גליתן און דודן. דוד שטעלט גליתן פראַגן, ווי אַזוי עס וועט אויסזען זיין תשובה און גלית ענטפערט דערויף, אַז ער וועט זינדיקן בעת די ימים-טובים און אָנטון די יידן כּלערליי צרות:

אז עס וועט קומען ראש־השנה
וועל איך הרגענען די באבע שרה
— — — — — — — — — — —

אז עס וועט קומען יום הכּפּור
וועל איך עסן א הינדל מיט פּוטער
— — — — — — — — — — —

אז עס וועט קומען סוכּות
וועל איך די יידן אויסשעכטן מיט די פּיקעס
— — — — — — — — — — —

אז עס וועט קומען שבועות
וועט עך קריגן דאס ביטערע רביעות.

אָט ווי עס זעען אויס אייניקע ענטפערן זיינע. א וואולגאַ־ער קאָמיזם, וואָס טראָגט אויף זיך דעם שטעמפּל פון דער „גראָביאַנישער צייט״!

דעמזעלבן שטעמפּל טראָגט אויך

ב) אשמדאיס ווידוי. ווי ס׳ווייזן עס די פּאָר סטראָפן, וועלכע מיר ברענגען ווייטער:

פּאַיאַץ (־איינשרייער): אשמדאי, זאג ווידוי — אלף.
אשמדאי: אשמנו
בין איך מיר געווען אן אומשולדיקער מאן
וועל איך ־יעצינד תשובה טאן.

פּאַיאַץ. בית.
אשמדאי. בגדנו
טאטע־מאמע וועלן דאך מיר נאכזאגן אזא גיטע זאג:
כ׳האב דאך זיי געקאלט ס׳לעדער זיבן מאל אין טאג!

פּאַיאַץ: גימל.
גנבענען האב איך גארנישט געקאנט
נאר אז כ׳בין געגאנגען קויפן א ברייטל פאר דער מאמען
האב איך געבראכט ס׳ברייטל מיטן געלט צוזאמען.

אין אַזאַ טאָן פירט זיך דער דועט ביז ת.

די סטראָפן, וואָס גייען פון „ה" אָן, האָבן אין זיך א סך שטריכן, וואָס זענען גענומען פונם אומציכטיקן לעבן פון די אונטערשטע פאָלקס-שיכטן אין די פוילישע שטעטלעך. ווי ס'ווייזט-אויס, זענען די דאָזיקע סטראָפן אויפגענומען נישט פריער, ווי אין משך פון 19-טן י"ה. די שפּי-לער האָבן געוואָלט דעם טעקסט מאַכן אַקטועלער און פּיקאַנטער און דאָס האָט דערפירט דערצו, אַז דער אַלטער טעקסט איז אַרויסגעשטויסן געוואָרן דורך נייע, צו די „אימפּראָוויזאַציעס", וואָס זענען מער צוגע-פּאַסט צו די פאַרהעלטענישן. פון דעם אַלטן וידוי איז געבליבן בלויז דער אלף-בית-שאַבלאָן...

ג) המנס וידוי:

פאַראַן אייניקע וואַריאַנטן פונם דאָזיקן וידוי. דער אינטערעסאַנט-סטער און — ווי ס'ווייזט-אויס — דער עלטסטער איז דער פאָלגנדיקער.

מרדכי־דער קלאון סופלירט המנען:

זאג וידוי ווארט אין ווארט
וועט זיך דיר זעצן א מכּה
אזוי גרויס, ווי א קווארט!

זאג: המלאך — דער גיזאלצענער
הגואל — דער אומגעזיפּטער (?)
אותי — מיר,
א מכּה דיר,
מכּל — דער שטעקן
רע — דער בייזער שטערן
נברך — ער זאל מאכן קניקען
את — אין
הנערים — די יינגע לאמפּין
ויקרא — און עס זאל ווערן אויכגעריפן
שמי — דיין נאמען
וימח שמו — און זיין נאמען (ווייזט אויף המנען).

אברהם דער שינדער
יצחק דער בלינדער
יעקב האט אנגעמאכט א פול זעקל מיט קינדער
וידגו — און זאלסט אנלייגן
בקרב — מיטן קעפּעלע
הארץ — אין דער ערד אריין.

צווישן די צינישע טייטשן, פרושים און זידלערייען, וואָס זענען אָנגעזאַמלט אין דער ציטירטער וידוי, זענען זייער כאַראַקטעריסטיש די שפּאָטווערטער, מיט וועלכע דער קלאָון איז מכבד די אבות אבותנו: אברהמען, יצחקן און יעקבן. אויף אַן ענלעכן אופן פלעגן די לצים אין די קריסטלעכע מיסטעריעס פאַרשפּאָטן דעם אָנדענק פון די קאַטוילישע הייליקע. דער פּאַראַלעל איז — ווי ס'ווייזט-אויס — נישט קיין צופעליקער! בדרך כלל האָט זיך אַזוי געיידלט, ווי ס'האָט זיך געקריסטלט...

ד) המנס „אלף-בית":

מיר געפינען דאָס דאַזיקע אינטערלודיום אינם זינגשפּיל-וואַריאַנט .L הגם עס רופט זיך „אלף-בית", האָט עס מיטן דאַזיקן שאַבלאָן קיין שום שייכות נישט. דאָס אינטערלודיום איז אַ דועט צווישן דמנען און דעם כאָר. אין אַן אמת פאָלקסטימלעכן טאָן ווערט דאָ באַהאַנדלט די טראַגיקאָמישע פראַגע, וואו מען וועט הענגען המנס בגדים, זיינע צען קינדער און צום סוף המנען אַליין:

המן: 127 לענדער
האב איך ערלעך געהאלטן
היינט מוז מען מיר מיין קאפ
אויף צוויי שטיק שפאלטן
כאר: טרא... א. אז. וו.
המן: וואו וועט מען הענגען, הענגען
מיינעם, שענעם ראק,
זאגט זשע איר אלע.
כאר: אויפן גאלגן שטעקט א טשוואק
דארט וועלן מיר הענגען
דיינעם ראק!
גיי זשע, שענסטער
גיי זשע בעסטער
גיי אויף אים ארויף!
המן: וואו וועט מען הענגען, הענגען
מיינע שענע מיץ?
כאר: אויפן גאלגן שטעקט א שפיץ
דארט וועט מען הענגען דיינע מיץ!
גיי זשע א. א. וו.

— — — — — — — — —

המן: וואו וועט מען הענגען, הענגען
המנען אליין?
זאגט זשע איר אלע!

כאר: אויף באלגן שטייט א בוים
דארט וועט מען הענגען
המנען אליין
גיי זשע א. אז. וו.

ה) ושתיס וידוי:

וואַריאַנטן פונם דאָזיקן אינטערלודיום זענען דערהאלטן געוואָרן אין די זינגשפּיל-טעקסטן (אחשורוש-שפּיל) M — W — C — L. אין טעקסט S פעלט די „וידוי", ווי בכלל דער גאַנצער ושתי-עפּיזאָד.

דער אינטערעסאַנטסטער וואריאַנט געפינט זיך אין L. מיר גיבן דאָ פון אים אייניקע סטראָפן:

ושתי: איך קעניגלעכע ושתי
איך טו ווײנען און קלאגן
אז איך דארף פון דיזער וועלטעלע
פארלוירן ווערן.

כאר: טרא־א־א־לאם, טרא־א־לא־לא־לאם
טרא־רא! טרא־רא־רא־אי־רא־ראם
טרא־א! אל־דא־רי־רא־ראם!

ושתי: בייזע מחשבות טוט דער מענש נישט טראכטן
און דער מלאך המות טוט דעם חלף שארפן!

כאר: טרא־רא... א. אז. וו.

ושתי: גאלד און זילבער טו איך נישט באדארפן
גוטס און געלט טו איך אוועקווארפן.

כאר: טרא־רא... א. אז. וו.

ושתי: דער מענש איז צו א שאטן בעגליכן געווארן
אט גייט און אט שטייט ער און אט ווערט ער פארלארן.

כאר: טרא... א. אז. וו.

ווי מיר זעען, איז דאָס אינטערלודיום געהאַלטן אין אַן ערנסטן טאָן. עס נעמט־אויס, ווי אַ באַארבעטונג פון אַ טויטן־ליד.

בכלל ווייזט־אויס, אַז די „וידויס" זענען געווען א צווייג, וואָס איז אויסגעוואַקסן אויפן בוים פון די טויטן־לידער, וואָס זענען שוין אין

מיטלאַלטער געווען פּאָפּולער אין די געטאָס. אין דער באַוואוסטער לי־דער-זאַמלונג פון אייזיק וואליך, וואָס איז פאַרענדיקט געוואָרן אַרום דאָס יאָר 1605, געפינען מיר דריי „טויטן-לידער" און איינס פון זיי, וואָס איז אָנגעשריבן פונם לידער-זאַמלער אַליין, איז געבויט לויט אַ סכעמע, וואָס אַנטשפּרעכט פולשטענדיק אונזער וידוי-סכעמע. אַ ראיה באַלד די ערשטע סטראָפע:

ווייל איך עס איצונדערט אַן מיר ורשטע (-פאַרשטיי)
דז איך ניט לענגר ווערד מאַכן מען (-מער)
אונד מוז שיידן פאָן הינען (-פון דאַנען)

— — — — — — — — — — — — — —

דרום איזט עש ביליג אונד רעכט
מיינע זינד פאָר גאָט (צו) בקענען.

די לעצטע צוויי שורות, ווי אויך די פראַזן פון די ערשטע דריי שורות: „ווייל איך... אַן מיר ורשטע, דז איך... מוז שיידן פאָן הינען" (ד. ה. מיט אַנדערע ווערטער: אַזוי ווי איך וועל מוזן באַלד שטאַרבן...) ווייזן בולט דעם וידוי-כאַראַקטער פונם ליד.

אומקערנדיק זיך צו „ושתּים וידוי" איז כדאי נאָך אָנצומערקן, אַז א חוץ דער ערנסטער רעדאַקציע פונם דאָזיקן אינטערלודיום (אין L און M) איז נאָך פאַראַן אַ קאָמישע רעדאַקציע, וואָס שטעלט מיט זיך פאָר אַ פּאַראָדיע פון דער תּפילה. אַזעלכע פּאַראָדיעס געפינען מיר אין C און W; זיי ווערן דאָרט געזאָגט דורכן שפּאַסמאַכער-מרדכי און זענען זייער ענלעך צו דער „וידוי פון הזבנן".

ו) דודס אלף-בית:

שפּורן פונם דאָזיקן „אלף-בית" זענען דערהאַלטן אין אַ וואַריאַנט פונם „גלית-שפּיל" (G3). מיר געפינען דאָ פאָלגנדיקן אַריינפיר:

שמואל: צי קענסט דו עפּעס לערנען?
דוד: בעסער ווי א טויטער!
שמואל: וואס לערנסט דו?
דוד: אלף-בית!

מער איז פון דעם אינטערלודיום נישט פאַראַן. אינטערעסאַנט איז דער קאָמישער שטריך אין דודס פיגור, וואָס דרינגט-אַרויס פון זיין ענט־פער: „בעסער ווי אַ טויטער!"

אַ חוץ די אויסגערעכנטע „אלף-ביתן" און „וידויס" האָבן נאָך אַן אינטערלודיע-כאַראַקטער

2) די כאָר און סאָלאָ-געזאַנגען מיט און אָן וועורטער, וואָס זענען אַריינגעפלאָכטן אין פאַרשידענע זינגשפּיל-טעקסטן, ווי עקדת יצחק", „מכירת יוסף", „חכמת שלמה", „גלית הפלשתי", „אשמדאי-שפּיל" און „אחשורוש-שפּיל". מיר האָבן אויף זיי שוין אָנגעוויזן, בעת מיר האָבן איבערגעגעבן דעם אינהאַלט פון די דערמאָנטע שפּילן און באַטראַכט זייער זינגשפּיל-כאַראַקטער. ס'איז דעריבער איבעריק וועגן זיי נאָכאַמאָל צו רעדן. כדאי איז בלויז אָנצומערקן, אַז די דאָזיקע אינטערלודיעס שטעלן נישט פאָר קיין נייעם מין שאפונג, מחמת זיי זענען נישט מער, ווי אַ פאָרטזעצונג פון די אינפראַמעסן, וואָס זענען אונז באַקאַנט פון 16-טן יאָרהונדערט. נ יי פלעגט בלויז זיין די מיזיקאַלישע אונטערלאַגע: די פּאַרטיטור! ס'רוב פלעגט מען די אינטערלודיעס קאָמפּאָנירן אין דער פאָרם פון דועטן צווישן סאָליסט און כאָר. דערביי האָבן געשפּילט אַ וויכטיקע ראָל פאַרשידענע געזאַנג - פאַרצירונגען, ווי עפעקטפולע טרעלעס און גאָרגעס (די „גאָרגעס" לעבן נאָך עד היום איגום פאָלקס-זכרון. פון פאָלקס-מויל הערט מען אָפט אַזאַ כאַראַקטעריסטיק פון חזנים: „ער האָט וואויל געגאָרגעט" אָדער פאָלקסטימלאָגיש: „ער האָט זיך געגאָרגלט" פון „גאָרגל"-האַלז). אַ באַזונדער אָרט פאַרנעמען צווישן די דערמאָנטע אינטערלודיעס



א סצענע פון אחשורוש-שפּיל. שטעלט-פאר המנען, ווי ער פירט מרדכין. (לויט א מיניאטור פון 17-טן י"ה אין בערסאנס מוזיי, ווארשע).

3) די קאָמישע סאָלאָ-געזאַנגען פון די קלאָונען:

ביישפּילן פון אזעלכע געזאַנג־נומערן האָבן מיר אין „עקדת יצחק" „חכמת שלמה" און „מכירת יוסף". אין „עקדת יצחק" (וואַריאַנט a2) טרעט־אַרויס דער קלאָון (־שטן) און „זינגט זמירות". אין „חכמת שלמה" (וואַריאַנט S 1) קומט אַריין דער פּאָיאַץ־אַרלעקינאָ און זינגט „אַ שיינע מעלאָדיע". דאָסזעלבע מאַכט אויך דער פּאָיאַץ־ארלעקינאָ פון „מכירת יוסף" (וואַריאַנט M):

..מיינע מעלאָדיע צו ענדע
איר קענט קלאַטשן מיט די הענדע!

פערצנטער קאַפּיטל

צירקוס=קונצן און באַלעטן

טעאַטער אין צירקוס ביי די ענגלישע קאָמעדיאַנטן. — די צירקוס־קונצן פונם קלאָון האַנס קנאַפּקעזע. — דער יידישער פּיערראָ און זיינע זשאָנג־לער־קונצן מיט פלעשער. — די ליובאַוויצע קאָלאָמבינאַ. — אַקראָבאַטישע שטיקלעך פון יידישע פּיעראָטן־באַדינער. — דער יידישער פּאַיאַץ מיטן אַף און פּאַוויאַן. — די עלטסטע ידיעות וועגן פּאַוויאַנען אין דייטש־לאַנד. — כאָראָגראַפישע קונצן. — moresca — דער טאַנץ פון די „יעדנעראַלן“. — „מען פּאַטשט בראַוואָ“.

* * *

אין קאַפּיטל IX פונם דאָזיקן באַנד, וואו מיר האָבן געפּרואווט צו געבן אַן אַלגעמיינע כאַראַקטעריסטיק פון דער קאָמעדיאַנטן־קונסט, האָבן מיר אָנגעוויזן, אַז די דאָזיקע קונסט פלעגט אויך ארומנעמען פאַר־שידענע זשאָנגלער־ און סתם צירקוס־קונצן.

טעאַטער און צירקוס פלעגן דעמאָלט בילדן איין גאַנצעס: די פּיעסן פלעגט מען דורכפלעכטן מיט קונצן־מאַכערייען אָדער מען פלעגט די פּיעסן שטעלן אַלס אַ נומער פון אַ צירקוס־פּראָגראַם.

אַ קאָמעדיאַנט האָט אין זיין פּערזאָן פאַראייניקט אַן אַקטיאָר, אַ זשאָנגלער, שפּרינגער, טענצער, פעכטער און דגל. דער קונצנמאַכער איז געוויינלעך געשטאַנען אויבן־אָן, דער אַקטיאָר איז נאָר געווען אַ צו־טשעפּעניש. אין די רעקאָמענדאַציע־בריוו, וועלכע די קאָמעדיאַנטן פלעגן מיטפירן מיט זיך, ווערן זיי קודם כל גערימט אַלס קונצנמאַכער, וואָס קאָנען ווילן „מיט זייערע פידלען און אַנדערע אינסטרומענטן און פריי־לעך מאַכן מיט זייער שפּרינג־קונסט און אַנדערע לצנות...“

די צירקוס-נומערן פלעגט מען ענטוועדער געבן באַזונדער, אָדער מען פלעגט מיט זיי אויספילן אַ צווישן-שפּיל.

אַן אינטערעסאַנטן ביישפּיל פון אַ צירקוס-סצענע געפינען מיר אין דער אינטערמעדיע, וואָס איז אַריינגעפלאָכטן אין דאָס ענגליש-דייטשע אחשורוש-שטיק: דער קלאָון האַנס קנאַפּקעזע האָט אין אַ ריטערלעכן קאַמף מיט זיין אשה רעה באַוויזן, אַז דעם מאַן געהערט די הערשאַפט איבער דער פרוי און הויז-געזינד. אויף אַמאָל קומט אַהיים זיין זונדל און באַווייזט זיינע טאַטע-מאַמע אַקראָבאַטישע קונצשטיקלעך. ער שפּרינגט דורך אַ רייף און דער אַלטער האַנס קנאַפּקעזע באַקומט חשק נאָכצומאַכן דיזעלבע קונץ. ער נעמט דעם רייף, פּרוּווט אַדורכצושפּרינגען, ער פאַרפּלאָנטערט זיך אָבער און קאָן נישט אַרויס פון דער קלעם. זיין אשה באַנוצט דעם דאָזיקן אוּמגליק און קלאַפּט אין אים אַריין עטלעכע פעסטע קלעפּ...

ווי מיר זעען איז דאָ דער צירקוס-מאָמענט אויף אַ געשיקטן אופן צונויפגעקייטלט געוואָרן מיט דער אַקציע גופא.

לויטן דאָזיקן מעטאָד פלעגן אויך אַרבעטן די יידישע קאָמעדיאַנטן. אין די זינגשפּיל-טעקסטן געפינען זיך דריי אַזעלכע סצענקעס מיט אַקראָבאַטישע קונצן, וואָס ווייזן, אַז די יידישע קאָמעדיאַנטן פלעגן נאָכן ענגליש-איטאַליענישן שטייגער פאַרבינדן טעאַטער מיט צירקוס.

מיר ברענגען אונטן די סצענקעס אָן שום קירצונגען, מחמת זיי זענען אַן ערשט-ראַנגיקער מאַטעריאַל, וואָס באַלייכט די באַרירונגס-פונקטן צווישן דער יידישער און ענגליש-איטאַליענישער קאָמעדיאַנטן-קונסט:

1) אין אַ וואַריאַנט פונם גלות-שפּיל (G3) איז אַריינגעשטעלט אַזאַ וועלכער פראַגמענט פון אַ קאָמישער סצענקע:

„איך בין דער באדינער פאן דעם הויז פאן מיינעם הער.
אך, דו ליובע, דו ליובע מיין!
גיט מיר נאר אהער דעם גוטן אונגער-וויין!
א, דא אין דערזעלבער פלאשע האב איך געשיקט נאך ביירישׁ וויין!
אך, דו ליובע, דו ליובע מיין!
א, דא, אין דערזעלבער פלאשע האב איך געשיקט נאך ביירישׁ וויין!
צט מאכע איך מיט די פלאשע שלינגען-שלאנגען,
איך שלינגע אין מויל אריין“.

אינם וואַריאַנט זאָגט די דאָזיקע גראַמען דער „ערשטער כאָעט“.

דאָס וואָרט „פּאָעט" איז אָבער זיכער קאָרימפּירט (פאַרדאָרבן) פון „פּ י ע ר אָ ט"-פראַנצויזיש: Pierrot. אַ פּיעראָ-אַרלעקינאָ! אָדער ווי די טערמינאָלאָגיע פון שפּילן באַצייכנט אים: דער פּ אָ י אַ ץ! אין דער סצענקע טרעט ער נישט ארויס איינער אַליין! „גיט מיר נאָר אַהער דעם גוטן אונגערוויין!" — לאָזט ער זיך הערן. ווער זענען דאָס די פּאַר־שוינען, צו וועלכע ער זאָגט די דאָזיקע ווערטער? וואַרשיינלעך דער „צווייטער" און „דריטער פּאָעט-פּיעראָ", וואָס טרעטן אַרויס אין אַנדערע סצענעס פונם זעלבן וואַריאַנט. מיט איין וואָרט: אַ חברה פּאָיאַצעז, וואָס זענען פאַרשטעלט פאַר „באַדינער פאַן דעם הויז" און נוצן־אויס די געלעגנהייט, וואָס זייער הער איז נישט אין דער היים, אום צו כאַפּן אַ לוסטיקע מינוט. זיי טרינקען „אונגערוויין" און „ביירישווייז" און דער ערשטער פּיעראָ פאַרברענגט אויך מיט זיין „ליובע". ווער איז זי, צו וועלכער ער ווענדט זיך מיט די צערטלעכע ווערטער: „אַך! דו ליובע, דו ליובע מיין!" אויב ער איז דער פּיעראָ, איז זי זיכער נישט קיין אנדערע, ווי ק אָ ל אָ מ ב י נ אָ, דאָס פּיפּיקע דינסט-מיידל, די קליינע און טעמפּעראַמענטפולע ליובאָוויניצע, piccola, ma tûtta pepe. —

ווי מיר זעען פונם ציטירטן טעקסט באַנוגנט זיך נישט אונזער פּיעראָ מיט זינגען, טרינקען, און פאַרברענגען מיט דער „ליובע מיין". ווי נאָר מען ברענגט אים די פלעשלעך וויין, מאַכט ער מיט זיי „שלינ-גען-שלאַנגען" און „שלינגט אין מויל אַריין!"

דאָס „שלינגען-שלאַנגען" מיט וועלכן ער באַרימט זיך — דאָס זענען זיינע זשאָנגלער־שטיקלעך, וועלכע ער פירט אויס מיט די פלעשער? אַ וואוילער פּיעראָ!

זיינע ענגליש־איטאַליענישע חברים און לערער האָבן געקאָנט זיין מיט אים צופרידן. און די שפּיל אין שוי-לוסטיקע געטאָ-מענטשן אויך!

2) אַ פראַגמענט פון אַן ענלעכער סצענקע איז דערהאַלטן אין אַ וואַריאַנט פון „חכמת שלמה" (S 3):

פּ א י א ץ: אריין! אריין! אריין!
מיינע בעסטע געזעלן!
אונזערע הערן זענען נישטא,
טוען מיר קוועלן!
אריין! אריין! אריין!
דא זענען מיר גאר אליין!
ווען די הערן זענען נישטא,
בלייבן מיר גאר שטיין:
גאנצע וואכן, גאנצע יארן

טון מיר זיך באמיען.
אז אונזערע הערן זענען נישטא
טון מיר זיך אפריען.״

מיר זעען די זעלבע סיטואַציע, וואָס אין דער סצענקע מיט די פּיעראָטן און קאָלאָמבינען. דער פּאַיאַץ רופט אריין זיינע חברים-דינער און חברה נוצט־אויס די אָפּוועזנהייט פון „די הערן״ ד. ה. פון די בעלי־בתים, אום זיך „אָפּצוריען״.

דער „אָפּרי״ איז וואַרשיינלעך באַשטאַנען פון א מין אַ ק ר אָ ב אַ־ ט י ש ע ר פ אַ ר ו ו י ל ו נ ג! מען קאָן דאָס אַרויסדרינגען פון דער אַנאלאָגיע מיט דער ערשטער פּיעראָטן־סצענקע.

אַם אינטערעסאַנטסטן שטעלט זיך פאָר

3) ד י ד ר י ט ע ס צ ע נ ק ע:

אַ פראגמענט פון איר געפינט זיך אין אַ וואַריאַנט פון „מכירת יוסף״ (M). אויך דאָ שפּילט די הויפּט־ראָלע — דער פּאַיאַץ פּירית. ער פירט מיט זיך אַן אַף, וואָס הייסט פ אַ ו י אַ ן און באַווייזט מיט אים קונצן:

פ א ו ו י א ן ד ו א פ ע
ב ע צ י י ג ד י י נ ע ז א כ ע,
וואס די לייטע מאכט לאכען!

— — — — — — — — — —

בעצייג דיינע דינגען (־קונצן)

— — — — — — — — — —

צייג דיינע מיצע.
זי איז אונטן ברייט
און אויבן שפּיצע!

ווי מיר זעען פון דער באַשרייבונג, איז דער אַף געווען פאַר־שטעלט פאַר אַ קליינעם פּיעראָ: ער האָט געטראָגן דעם טיפּישן קליין־הוט („אונטן ברייט און אויבן שפּיצע״).

נאָך די קונצן מיט דער מאַלפּע, באַווייזט אונזער פּאַיאַץ, אַז ער קאָן אויך ווייזן דעם עולם מיט קאָמישע געזאַנגען:

וואס זאל מאן מאכן
זינגען און לאכן
לאכן און זינגען

— — — — — — — — — —

מיין מעלאדיע צו ענדע
איר קענט קלאטשען מיט די הענדע!

די נאַיווע צושויער און צוהערער האָבן זיכער נישט געשפּאָרט קיין אַפּלאָדיסמענטן...

די עלטסטע ידיעות וועגן קאָמעדיאַנטן, וואָס האָבן זיך פּראָדוצירט מיט פּאַוויאַנען, באַגעגענען מיר אין דייטשלאַנד אָנהויב 17-טעס יאָרהונדערט: 1602 — דערציילט א דאָקומענט — האָט זיך אין נירנבערג באַוויזן אַ געוויסער יאָהאַן פאָן דער ברוק „וואָס האָט אַהינגעבראַכט אַ זעלטענע חיה, וועלכע מען רופט פּאַוויאַן און האָט מיט איר געוויזן וואונדערלעכע קונצן"; אַ צווייטע ידיעה פון י: 1606 דערציילט אונז ווידער פון אַ פראַנצויזישן קאָמעדיאַנט, אַ געוויסן יאָהאַן ביזאַן פון פּאַריז, וואָס האָט אין נירנבערג געוויזן קונצן „מיט אַ פּאַוויאַן, מיט נעגערן, אַפּן און געלערנטע הונט"[119].

אונזער פּאַיאַץ איז — ווי מיר זעען — געוועזן אַ קונצן-מאַכער, וואָס פלעגט מיטגיין מיט דער מאָדע...

אין דעמזעלבן צוזאַמענהאַנג בלייבט אונז נאָך צו באַטראַכטן די כאָרעאָגראַפּישע קונצן פון אונזערע קאָמעדיאַנטן.

שוין אין XVI-טן יאָרהונדערט פלעגט דער באַלעט זיין אַ זייער באַליבטער נומער בעת די טעאַטער-פאָרשטעלונגען. מען פלעגט די לאַנגווייליקע שול-דראַמעס דורכפלעכטן בעת די אַנטראַקטן מיט פאַרשידענע טענץ, כדי די פאָרשטעלונג זאָל ווערן פאַרביק און שפּאַנענד.

אַמפּריסטן באַווייזט זיך דער באַלעט אין די פירשטלעכע טעאַטערן. דער באַליבטסטער באַלעט פלעגט בעתן 16-טן יאָרהונדערט זיין די אַזויגערופענע moresca -- אַ נעגער-טאַנץ, וועלכן מען פלעגט אויפפירן ביי אַ פאַקעל-אילומינאַציע. די moresca איז באַלד געוואָרן א באַצייכענונג פאַר באַלעטן בכלל און זי האָט זיך גאָר גיך אַריבערגעטראָגן פון די הויפישע טעאַטערן אויך אין די וואַנדער-טעאַטערן פון די קאָמעדיאַנטן[120].

דער יידישער קאָמעדיאַנטן-טעאַטער איז נישט געבליבן הינטערשטעליק נאָך דער אָנגעמערקטער אַנטוויקלונג.

אינטערעסאַנטע שפּורן פון אַ moresca (אין ברייטן זין פון וואָרט) זענען אונז דערהאַלטן געוואָרן אין א וואַריאַנט פון „גלית-שפּיל"

---

[119]) פארגלייך: T. Hampe: Fahreure Leute lc p. 123

[120]) פארגלייך: J. Petersen: Das deutsche Nationaltheater lc. p. 35-36

(G3): נאָך דער צוויי-קאַמף-סצענע, ווען גלית פאַלט אַנידער אויף דער ערד אַ טויטער, נעמען זיך די שפּילער, וואָס שטעלן-פאָר שאולס סוויטע („די גענעראַלן"), ביי די הענט און פירן-פאָר אַ טאַנץ, זינגענדיק דערביי:

אוי, ווי וואויל, אוי ווי וואויל איז אונץ גאטס פאלעק (־פאלק)
אז מיר זענען שוין פטור געווארן גלית דעם טשאלעק...
אוי, ווי וואויל, אוי, ווי וואויל איז אונץ היינט
אז מיר זענען שוין פטור געווארן גלית דעם פיינט.
אוי ווי וואויל, אוי ווי וואויל איז אונץ, גאטס קינדער,
אז מיר זענען שוין געקומע, אויף גלית' ווינדער...


א יידישער מאריאַנעטן-שפּילער, לויט א קופּער-שטאָך פון 18-טן י"ה.

בעתן טאנצן ווערט גלית אַרויסגעטראָגן דורך דער טיר און „מען פּאַטשט בראַ-וואָ"...[121]

„דאָס פּאַטשן בראַ-וואָ", וואָס ווערט אָנגעמערקט אין דער דידאסקאליע (אַ סצע-נישע באמערקונג) באַציט זיך נישט אויפן פּובליקום, נאָר אויף די טענצער. דאָס פּאַטשן מיט די הענט איז דעמאָלט געווען א מנהג בעת די טאַנץ - קאַראַ-האָדן.

121) פּארגל. נ. פּרילוצקי: זאמלביכער פאר פאלקלאר I ז. 94—95.

פופצנטער קאַפּיטל

מאַסקעס פון דער איטאַליענישער אימפּראָוויזירטער קאָמע־דיע (Commedia dell' arte) אין די יידישע שפּילן (קאַפּיטאַנאָ, פאַנטאַלאָנע, דאָטאָרע, אַרלעקינאָ, קאָלאָמבינאַ)

די מאסקעס פון דער Commedia dell' arte — דער יחוס־בריוו פונם קאפּיטאנא. — די קאפּיטאנא־מאסקעס אין די יידישע שפּילן: גלית, פּרעה, אשמדאי, המן. — יעקב מיזער מאסקע פון פּאנטאלאנע.— אחשורוש־פּאנטאלאנע. — די מאסקעס פון Dottore de Bolonia אין די יידישע שפּילן. — דער יחוס־בריוו און די ראלעס פון ארלע־קינא. — פּעדראלינא. — Bojazzo — דער יידישער פּאיאץ־קאצפּער.— דער ווינער קאמיקער לאראש און דער פּאיאץ־קאצפּער. — קאצפּער און די קריסטלעכע מיסטעריעס. — דער טיפּ העלעקען־ארלעקינא אין א יידישן צווישן־שפּיל. — יידישע פּאיאצן אין דער ראלע פון קאמישע דינער. — דער יידישער Żanni און קאלאמבינא.

* *
*

בעת מיר האָבן אַרומגערעדט דעם רעפּערטואַר פון די יידישע קאָמעדיאַנטן, האָבן מיר אָנגעוויזן אויף אַ זייער כאַראַקטעריסטישן שטריך פון די יידישע שפּילן און צווישן־שפּילן, ווי דאָס סטיליזירן מאנכע פיגורן לויטן מוסטער פון די טיפּישע געשטאַלטן אין דער איטאַליענישער פאָלקס־קאָמעדיע פון 16־טן און 17־טען יאָרהונדערט (Commedia dell'arte).

ווי באַוואוסט, האָבן זיך אין דער איטאַליענישער פאָלקס־קאָמעדיע אַנטוויקלט אין משך פון 16־טן יאָרהונדערט אַ רייע סצענישע טיפּן

(מאַסקעס), וואָס האָבן מיט דער צייט באַקומען אַן אינטערנאַציאָנאַלן שם. צו די דאָזיקע טיפּישע פיגורן האָבן געהערט: דער פּ ו ל ט ש י נ ע ל אָ, אַ ר ל ע ק י נ אָ, ק אַ פּ י ט אַ נ אָ, פּ אַ נ ט אַ ל אָ נ ע, וואָס פלעגט אויך אַרויסטרעטן אַלס ד אָ ט אָ ר ע, — און לסוף די פאַרפירערישע ק אָ ל אָ מ ב י נ אָ.

אונטער דער ווירקונג פון די איטאַליענישע וואַנדער-קאָמפּאַניעס האָבן די טיפּן איינגעוואַנדערט אויך אין יידישן קאָמעדיאַנטן-טעאַטער.

עס איז נישט פאַראַן כמעט קיין איינציק שטיק אינם יידישן קאָמעדיאַנטן-רעפּערטואַר, וואו מען זאָל נישט געפינען די אָדער יענע מאַסקע פון דער קאָמעדיאַ דעל'אַרטע.

אין אונזערע ווייטערע אויספירונגען וועלן מיר דורכגיין די גאַנצע טיפּן-גאַלעריע:

אַמלייכטסטן לאָזט זיך אויפזוכן אין אונזערע שטיק די מאַסקע פון קאַפּיטאַנאָ, וואָס טרעט-אַרויס אין אייראָפּעישן טעאַטער אויך אונטער די נעמען: ספּאַווענטאָ, מאַטאַמאָרעס, פראַקאַסאָ, האָריבּיליקריבּיליפאַקס און דג"ל.

מאַנכע געלערנטע דערפירן זיין יחוס-בריוו ביז צו דעם ריטער-זעלבסטבאַרימער (miles gloriosus), וואָס טרעט-אַרויס אין דער קאָמעדי'ע פונם רוימישן דראַמאַטיקער פּלוטוס. ווארשיינלעכער איז אָבער, אַז דער טיפּ פונם קאַפּיטאַנאָ איז אַנטשטאַנען ערשט אין משך פון 16-טן יאָרהונדערט, אין דער צייט פון די אַזויגערופענע קאַפּיטאַנען di ventura און פון די שפּאַנישע פרעמדהערשער אין איטאַליען. אָט ווי דער באַוואוסטער פאָרשער פון יענער תקופה, קאַזימיעזש כלענדאָווסקי, כאַראַקטעריזירט דעם דאָזיקן ריטער-פאַנפאַראָן: „א זון פון דונער און ערד-ציטערניש, אַ ברודער פון טויט און אַ אינטימער' חבר פון בעלזעבוב! — דאָס איז זיין שרעקלעכע אָפּשטאַמונג. פונדעסטוועגן פלעגט מען אים רופן פשוט קאַפּיטאַנאָ!... הויבט ער אויף זיין שווערד, גיט די וועלט אַ ציטער. און פאָרט: זאָל זיך נאָר באַווייזן אַן אמתער קעגנער, זאָל נאָר פלוצים דער ווינט אַ טרייסל טון מיט א בוים-בלעטל ארום זיין אויער, הויבן-אָן צו ציטערן די פיס אונטער אונזער גבור און ער שעפּשעט פאַר שרעק אומפאַרשטענדלעכע ווערטער... דער קאַפּיטאַנאָ האָט תאַנסעס, ווי אַ ווילדע חיה און אַ שרעקלעכע, פלייש-פאַרביקע מאַסקע אויפן פנים, אויפן קאָפּ טראָגט ער אַ הוט מיט אַ לאַנגער פעדער, צו די שטיוול זיינע זענען צוגעטשעפּעט שפּאָרן, וואָס זענען גרויס ווי רעדער פון א מיל, אין דער זייט טראָגט ער אַ שפּיז, מיט וועלכן מען וואָלט געקאָנט שניידן קעפּ, ווי סנאָפּעס תבואה. ווען ער וואַרפט זיך מיט אימ-



קאַפּיטאַן—ריטער=באַרימער
(לויט אַ צייכענונג פון קאַלאָ פון 17-טן י. ה.)

פעט אויפן שונא, פאַרמאַבט ער די אויגן, כּדי נישט צו זען די שטיקער הענט און פיס, וואָס פאַלן־אַראָפּ ווי זעגעכץ אונטער זיינע שמיץ...

ליבעס־ראָמאַנסן האָט ער אין די טויזנטער: נישטאָ קיין פרוי, ער זאָל איר נישט געפעלן. אין הלכת אכילה איז ער אַ זעלטענער בריה: ווי די זון, וואָס וואַנדערט פון מזרח קיין מערב, אַזוי וואַנדערט אונזער קאַפּיטאַנאָ שטענדיק דאָרט אַהין, וואו ס׳פּרעגלט זיך א פעטער בראָטן...״[122])

ווי מיר ווען דאָס באַלד זען, זענען לויטן דאָזיקן שאַבלאָן סטי־ליזירט אייניקע פיגורן, וואָס טרעטן־אַרויס אין די יידישע שפּילן פון 17־טן יאָרהונדערט. זיי זענען: ג ל י ת, פ ר ע ה, א ש מ ד א י און ה מ ן.

אָט די אויטאָ־כאַראַקטעריסטיק, מיט וועלכער עס טרעט אַרויס ג ל י ת אינם זינגשפּיל־וואַריאַנט G1:

איך בין גלית, דער גרויסער העלד
פ א ר מ י ר צ י ט ע ר ט ד י ג א נ צ ע ו ו ע ל ט
איך בין איינער
און ווייטער איז קיינער
איך וועל אייך צעברעכן די גלידער און ביינער!
— — — — — — — — — —
ו ו א ר פ ן ט ו ט מ י ך ק ע ל ט א ו ן ה י ץ,
א ז א י ך ג י ב א י י ן ט ו פ ע
ג י י ט א י י ן ד ו נ ע ר מ י ט א י י ן ב ל י ץ

אַ ריטער־זעלבסטבאַרימער פון קאָפּ ביז צו די פיס! ווען ער פּאָ־כעט מיטן שווערד „גייט איין דונער מיט איין בליץ״, פונדעסטוועגן קוקט אַרויס פון זיין הויט דער דאָן קיכאָט: „וואַרפן טוט מיך קעלט און היץ!״...

ווי דער קאַפּיטאַנאָ, איז אויך אונזער גלית קיין קליינער זולל־וסובא:

„דרייסיק־פּערציק פּאר אקסן
ווי איין שיסעלע לאקשן
דרייסיק־פערציק לעבליין ברויט
אין איין קליינער נויט!
דרייסיק־פּערציק פעסלעך סטינקעס

---

[122]) Kazimierz Chłędowski. Rzym, ludzie baroku (rozdział xv Commedia dell' arte) Lwów 1912 p. 526—7.

זיי אײן שאכטל סערערינקעס.
דרייסיק־פערציק פאר טויבן
ווי אײן לאקש אפצוקלויבן!״

אָט וואָס ער קאָן אַלץ מיטאַמאָל אויפעסן!

קיין חידוש נישט, אויב ער דאַרף אָנזעטיקן אַזאַ מין קערפּער:

„הויך, ווי אײן מויער
שטאַרק, ווי אײן פויער
אַ פּלייצע מיט אַ קאַרק
אַזוי ווי דער העכסטער באַרג!״

אייניקע כאַראַקטעריסטישע שטריכן פונם ריטער־זעלבסטבאַרימער לאָזן זיך אויך געפינען אין דער פיגור פון פּרעהן („יציאת מצרים״): זאָל נאָר פאַרשווינדן איינע פון די מכות, מאַכט ער זיך פאַר אַ תקיף, ער ווערט אָבער באַלד צוריק אַ פּחדן, ווי נאָר עס באַווייזט זיך אַ צווייטע מכה.

אַ סך דייטלעכער זענען אויסגעקריצט די שטריכן פונם קאַפּיטאַנאָ אין דער פיגור פון אַשמדאַין („אַשמדאַי־שפּיל״). שוין מיט זיין אויסערלעכן אויסזען דערמאָנט ער דעם ריטער־באָמבאַרדאָן:

„הויך ווי אַ ריז״

אַזוי באַשרייבט אים דער איינשרייער־העראָלד.

אין זיין וידוי באַרימט ער זיך:

„כ'האָב געקאַנט ברעכן ביינער
און מעכטן בליט אויף די אַרשין...״

פונדעסטוועגן ציטערט ער, ווי אַ שרעקלעכער פּחדן, ווען מען רייסט אַראָפּ פון אים די מאַסקע:

„אַ בראָך איז שוין צו מיר
— — — — — —
ווי קאָן איך גיין
ווי קאָן איך שטיין
אַז איך בין געכאַפּט
אין זייערע הענט אַריין!
ס'וועט דאָך יעצינד זיין
אַ ביאָך צו מיינע יאָרן!״

אָט ווי עס קלאָגט זיך דער ריטער־אַשמדאַי, וואָס האָט אַ יחוס־בריוו פון גיהנום...

ווייך איז ער געוואָרן ווי אַ לעמעשקע — דער מין פּאַרשוין וואָס דערציילט וועגן זיך אין זיין וידוי, אַז ער פלעגט אָפּנאַרן טאַטע-מאַמע, גנבענען, פירן ליבעס מיט גאַסן-מיידלעך און קליינשטאָטישע פרויען, אָן אַ שיעור עסן א. אזי. וו.

לויטן שטייגער פון די ריטער-זעלבסטבאַרימער פירט זיך לסוף דער העלד פונם „אחשורוש-שפיל": המן: אין די זינגשפיל-וואַריאַנטן ווערט ער כאַראַקטעריזירט ווי אַ קאַריעריסט, וואָס מאכט מיט זיך אַ סך ווען. ער טרעט-אַרויס „מיט קוראַזש" און טראָגט דעם טיפּישן קאָסטיום פון א קאַפּיטאַנאָ: „אַ שענע מיץ", אַ מיליטערישן „שענעם ראָק" און „שטיוול-שפּאָרן" (פאַרגל. „המנס אלף-בית"). פרויען מאכן אויף אים אַ שטאַרקן איינדרוק — א ראיה זיין תאוה צו אסתרן, וואָס קאָסט אים דאָס לעבן. הינטער זיין „קוראזש" איז באַהאַלטן נישט קיין קליינער בעל-פחדן. וויסנדיק דעם דאָזיקן סוד, רופן אים די הויפלייט איראָניש: „שפּרינץ המן" אָנשטאָט „פּרינץ המן"...

דער צווייטער סצענישער טיפּ פון „קאָמעדיא דעל' אַרטע", וואָס לאָזט זיך אויפזוכן אין די יידישע זינגשפּילן איז פאַנטאַלאָנע. די דאָזיקע פיגור שטאמט פון ווענעדיג. פאַנטאַלאָנע שפּילט ווי אַמאָל די ראָלע פון אַן אַלטן בחור, וואָס וויל נאָך געפעלן אָדער פון אַן עלטערן מאַן, וואָס ווערט פאַראַכטן פון זיין פרוי. ער טרעט אויך אַרויס אין פאַ-טער-ראָלעס און בכלל איז ער אַ מין קאָמישער אַלטער, וואָס האָט ליב א כוסה[123]).

אין די זינגשפּילן געפינען מיר צוויי פיגורן, וואָס זענען לויטן דאָזיקן שאַבלאָן סטיליזירט: יעקבן פון „מכירת יוסף" (וואַריאַנט w) און אחשורושן פון די אחשורש-זינגשפּילן.

אינם דערמאָנטן וואַריאַנט דערשיינט יעקב גלייך אין דער ער-שטער סצענע, ווי אַ קאָמישער אַלטער: ער האלט אַ פלעשל בראָנפן אין דער האַנט און איז אַביסל שיכור. ווי פאַנטאַלאָנע טראָגט ער זיך ארום מיט אומצוטרוי צו מענטשן און פונדעסטוועגן לאָזט זיך לייכט איינרעדן פון זיינע זין, אַז מיט יוספן האָט געטראָפן אַן אומגליק.

נאָך בולטער זענען די פאַנטאַלאָנע-שטריכן אין אחשורושעס מאסקע. אין די שפּילן ווערט ער כאַראַקטעריזירט, ווי אַן אומבאַהאָלפענער פּאַר-שוין, אָן איניציאַטיוו, א שפּילעכל אין דער האַנט פון המנען. ער לאָזט זיך לייכט אַריינלאָקן אין נעץ פון אינטריגעס און וויינט ווי אַ קינד, ווען ער געפינט זיך אין קלעם. ער האָט צוויי ליידנשאַפטן: פרויען און

---

[123]) K. Chłędowski lc. p. 527—8.



פאַנטאַלאָן — דער קאָמישער זקן
(לויט אַ צייכנונב פון קאַלאָ פין 17=טן י. ה.)

אַלקאָהאָל. נאָך ושתיס טויט לאָזט ער זיך באַלד שדכנען אַ שידוך. געפעלט אים אַן אשה, איז ער גרייט אַלץ צו טון פאַר איר. נאָר ווי דער אשה, ווען זי פילט נישט אויס זיין באַגער, בפרט ווען ער איז שיכור:

כאר (צו אחשורושן):

דו ווייסט דאך דיין טראכטן
מיט מעד און מיט וויין
ביסטו געוועזן פארשמאכטן
דרום, דרום האסטו איבעל געמאכט,
די קעניגליכע ושתי צום טויט געבראכט!

בקיצור: ער איז אַן „אַלטער נאַר!", ווי ס'כאַראַקטעריזירט אים אין וואַריאַנט S מרדכי — דער קלאָון.

פאַנטאַלאָנע ווערט אין דער קאָמעדיא דעל' אַרטע ווי אַמאָל פאַרוואַנדלט אין אַ געלערנטן, אַ דאָקטאָר אָדער יוריסט. ער טרעט דעמאָלט אַרויס מיט דער מאַסקע פונם Dottore de Bolonia

אַלס דאָקטאָר פלעגט ער זיך באַרימען, אַז ער ווייסט אַלץ און האָט אַלץ שטודירט — אין אמתן אָבער, איז ער אַ פעדאַנט, אַן עם-הארץ, אַ לייבלעכער ברודער פונם דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן, וואָס פלעגט זיך באַווייזן אין די דייטשע און סלאַווישע פאָלקס-שטיק פון 16-טן יאָרהונדערט.

די מאַסקע פון Dottore באַגעגענען מיר — ווי מיר האָבן דאָס שוין אַרומגערעדט אין אַן אַנדערן צוזאַמענהאַנג — אין אַן אינטערמעדיע, וואָס איז אַריינגעפלאָכטן אין אַ וואַריאַנט פון „חכמת שלמה". דאַקעגן שטייט דער דאָקטאָר-שאַרלאַטאַן, וואָס טרעט-אַרויס אין אַ וואַריאַנט פון „גלית הפלשתי", נענטער צו ענלעכע פיגורן אין דייטשן און סלאַווישן פאָלקסטימלעכן טעאַטער און געהערט צו אַן עלטערער תקופה.

שפורן פון אַן אינטערמעדיום מיטן „דאָקטאָרע" אַלס הויפט-פיגור האָבן זיך אויך דערהאַלטן אין אַ וואַריאַנט פונם „אחשורוש-שפיל" (L), ווי ס'באַווייזן דאָס פאָלגנדע ווערטער, מיט וועלכע דער העראָלד-רעזשיסער שטעלט-פאָר מרדכין:

„מ'האָט אים נישט לאַנג
באַנקעס צוגעשטעלט צום רוקן".

די פאָפולערסטע מאַסקע פלעגט זיין אין דער איטאַליענישער פאָלקס-קאָמעדיע דער אַרלעקינאָ. דער דאָזיקער פאַרשוין פלעגט ביי זיינע אַרויסטרעטונגען אָנטון אַ שוואַרצע מאַסקע אָדער באַשמירן זיך דאָס פנים מיט סאַדזעס, כדי אויסצוזען ווי אַ „שוואַרצער



פּאָליטשינעל-אַרלעקין
(לויט אַ בּילד פון קאַלאָ פון 17־טן י. ה.)



דאָקטאָר — שאַרלאַטאַן

(א דייטשער קופּער־שטאָך פון 18־טן י. ה.)

מאַן". אין 16-טן און 17-טן יאָרהונדערט פלעגט מען אים רופן: Zanni אָדער Sanni. ער צייכנט זיך אויס מיט אַ בויגעוודיקן קערפּער, ער קאָן נישט דערשטיין אויף אַן אָרט: ער טאַנצט, שפּרינגט און באַווייזט פאַרשידענע אַקראָבאַטישע שטיקלעך "lazzi". זיינע ראָלעס זענען דורכגעפלאָכטן מיט סענסאַציאָנעלע המצאות, וויצן און נבול-פה. ער אילוסטרירט זיינע ווערטער מיט קאָמישע באַוועגונגען, וואָס זענען גלייכצייטיק אַזוי געשיקט און לייכט, ווי די שפּרונגען פון אַ קאַץ. צווישן אַלע אַקטיאָרן, וואָס פלעגן אַרויסטרעטן אין דער קאָמעדיאַ דעל' אַרטע, איז ער דער אומאַנשטענדיקסטער: דעם פּובליקום פלעגט ער מכבד זיין מיט צווייידייטיקע וויצן און צינישע גלייכווערטלעך. על פּי רוב פלעגט ער שפּילן די ראָלע פון אַ דינער: ער איז געטריי זיין באַלעבאָס און נאַר דערשמעקנדיק נאַשערייען אָדער געקעכצן פלעגט ער אים פאַראַטן. תאוות-אכילה און ניאוף — דאָס זענען זיינע ליידנשאַפטן. ער ליבט יעדע רנע אַן אַנדער מיידל, אַממערסטן געפעלט אים קאָלאָמבינע. פון אָנהויב אָן איז דער אַרלעקינאָ געווען אַ כיטרער פּראָסטאַק און אַ גרויסער עם-הארץ, מיט דער צייט איז ער אָבער געוואָרן מער באַהאַוונט אין וועלט-ענינים: אין 17-טן יאָרהונדערט לאָזט ער זיך אפילו אַריין אין פילאָזאָפישע דעבאַטן מיט זיין חבר ברידזשעלאָ. ער הערט אָבער נישט אויף צו זיין אַ ציניקער, אַן עזות-פּנים און אַ צבועק. זיין פאַלשקייט באַהאַלט ער אונטער דער מאַסקע פון נאַיוויטעט ("goffagina").

סוף 17-טן יאָרהונדערט האָט זיך דער ארלעקינא צוגעגעסן דעם עולם: אין פראַנקרייך האָט זיין אָרט פאַרנומען אַ באַנייטער און געענדערטער טיפּ, וועלכן מען האָט דעמאָלט אָנגערופן "פּעדראָלינאָ" (אָדער "פּיעראָ") און ווי אַמאָל אויך "טורלעפּען", "פּיליפּען", "מעצעטען", "סקאַפּען", "סגאַנארעל" אדג"ל.

ענלעכע מעטאַמאָרפאָזעס האָט דער אַרלעקינאָ-טיפּ אויך דורכגעמאַכט אין דייטשלאַנד, וואו מען פלעגט אים רופן מיטן אַלטן נאַרן-נאָמען: האַנס וואורסט. אָנהויב 18-טעס יאָרהונדערט ווערט קעגן אים אָנגעפירט אַ גאַנצע קאַמפּאַניע און אין י. 1737 ווערט ער אונטער דער ווירקונג פונם טעאַטער-עסטעטיקער און דראַמאַטיקער, גאָטשעד, פאַרטריבן פון איינעם פון דייטשלאַנדס הויפּט-טעאַטערן (לייפּציג). ער שטייט אָבער באַלד אויף תחית-המתים און באַווייזט זיך אונטער פאַרשידענע נעמען, באַקומענדיק אַלץ נייע שטריכן און אַלץ מער לאָקאַלע פאַרבן. זיין הויפּטזיץ ווערן די ווינער פאָלקסטעאַטערן: ער ווערט דאָ אינדיווידואַליזירט און טרעט-אַרויס אונטער די נעמען "קאַספּערלע" (דער

קאָמיקער יאָהאַן לאַראָש), „באָמבאַרדאָן" (יאָזעף קורץ), „טאַדעדל" (דער קאָמיקער האזענהוט), „שטאבערל", „טינדערל" אדג"ל[124]).

די פיגור פון „פעדראָלינאָ" איז אויך אַריינגעדרונגען אין פוילישן טעאַטער. מיר באַגעגנען אים אַלס קאָמישן דינער אין אַ רייע פוילישע פאָלקסשטיק פון 17-טן און 18-טן יאָרהונדערט [124a]).

ווי אין אייראָפּעישן טעאַטער פון דער אַרומגערעדטער תּקופה, שפּילט דער אַרלעקינאָ אַ וויכטיקע ראָלע אויך אינם יידישן פאָלקסטימלעכן טעאַטער. מיר באַגעגנען אים אין אַ רייע וואַריאַנטן פון אונזערע זינגשפּילן און צווישן-שפּילן און דער שאַבלאָן, לויט וועלכן ער ווערט סטיליזירט, קאָן אָנגערופן ווערן אַן איטאַליעניש-עסטרייכישער. דער סטערעאָטיפּישער נאָמען, אונטער וועלכן ער טרעט-ארויס אין די שפּילן, איז „פּאַיאַץ", גענומען פונם איטאַליענישן: Bojazzo מיטן זעלבן נאָמען האָט מען גערופן דעם קאָמיקער אין ווין[125]) און אין פוילן (pajac). אין מאנכע זינגשפּיל-וואַריאַנטן הייסט ער „קאספער", „קאספּעראָן", „קאַצפּער". אַזוי למשל שטעלט ער זיך פאַר אינם וואַריאַנט W פון „מכירת יוסף" מיט די ווערטער:

„איך בין פּאיאַץ-קאספּעראָן
פרייד און בערייד, אבאכאו!"[126])

און אין וואַריאַנט פון „הכמת שלמה" זינגט ער:

„איך בין פּאיאַץ-קאַצפּער אליין
אזוי — א דיק, אזוי א ברייט"[127]).

דער נאָמען „קאספער"—„קאספעראָן" איז וואַרשיינלעך גענומען פונם קאָמיקער-טיפּ „קאספערל", וועלכן ס'האָט אַרום דאָס י. 1780 באַשאַפן דער ווינער אַקטיאָר יאָהאַן לאַראָש. ס'קאָן אָבער אויך געמאָלט זיין, אַז דער נאָמען נעמט זיך פון דער פיגור „קאַספּאַר", וואָס טרעט אַרויס אין די דייטשע און סלאַווישע אַזוי-גערופענע „דריי קעניג-מיסטעריעס". אַן אָנלען פאַר דער דאָזיקער השערה האָבן מיר אינם אחשוראש-

---

[124]) פאַרגלייך: K. Chłędowski lc. p. 524—5, 550—553 pf. Lessing: Hamburgische Dramaturgie, 13 Stück, F. Gregori: Der Schauspieler (Leipzig 1919) p. 21, Ed. Derrient: Gesch. d. d. Schauspielk. lc. 1 p. 376 ft.

[124a]) St. Windakiewicz; Teatr ludowy w dawn. Polsce lc. p. 177-79

[125]) פאַרגל. Adolf Winds: Der Schauspieler (Berlin 1919) p. 34

[126]) Mitteilungen der Ges. f. jud. Volkskunde 1910, XIV.

[127]) ב. סטרעלצקי: זאמלביכער פאַר פאָלקלאָר II ז. 109.

שפּיל פון י. 1697 (S). מיר געפינען דאָרט אין אַ קאָמישער דערציילונג פונם קלון מרדכי, אַ פּוילישן זאַץ, וואָס לויטעט (אין אַ מאָדערניזירטער טראַנסקריפּציע): „קאַספּער! וואָדאַ וויסאָקאַ, יעדנאַ כראָמאַ דרוגאַ שלעפּאַ, אַ טשעטשאַ פאַרשיוואַ!" — און וואָס איז אַרויסגענומען — ווי מיר האָבן דאָס שוין אויף אַן אַנדער אָרט דערוויזן[128]) — פון אַ פּוילישער מיסטעריע פון 14-טן יאָרהונדערט.

וויכטיקער ווי דער נאָמען זענען די כאַראַקטער-שטריכן פון דער פיגור, מיט וועלכער ער איז באַהעפט.

באַטראַכטן מיר נעענטער די „פּאַיאַצן" פון אונזערע שפּילן, אַזוי זעען מיר אַז אונטערן דאָזיקן נאָמען זענען באַהאַלטן צוויי געשטאַלטן: דער איינשרייער—העראָלד פון דער עלטערער תּקופה און דער אַרלעקינאָ—באָיאַצאָ פון דער קאָמעדיאַנטן-תּקופה מיר שיילן-אויס פון די טעקסטן די צווייטע פיגור און אָט קאָנען מיר פעסטשטעלן פאָלגנדיקע שטריכן אירע:

אין דער שטן-אינטערמעדיע, וואָס איז אַריינגעשטעלט אין אַ וואַריאַנט פון „עקדת יצחק" (O 2) דערשיינט אונזער קאָמיקער אין זיין עלטסטער געשטאַלט: אַלס טייוול. לויט דער מיינונג פון אָטטאָ דריזען און דעם באַוואוסטן טעאַטער-היסטאָריקער, פּראָפעסאָר י. פּעטערזען, נעמט זיך דער יחוס-בריוו פונם שפּאַס-טרייבער — אַרלעקינאָ פונם „ווילדן יעגער הערלעקין", וואָס פלעגט אין די פראַנצויזישע מיסטעריעס אַרויסטרעטן אַלס „טייוול העלעקען" און וואָס האָט דאָן דורכגעמאַכט אַ ווייטערע אַנטוויקלונג, ביז ער האָט זיך סוף כּל-סוף אַנטפּלעקט אין דער געשטאַלט פונם אַרלעקינאָ.[129])

צווישן די פאַרשידענע מאַסקעס, וועלכע אונזער שטן טוט-אָן, אום אַראָפּצופירן אברהמען פון דרך הישר, געפינט זיך אויך די שוואַרצע מאַסקע פון אַרלעקינאָ („דערום האָב איך מיך פאַרשטעלט פאַר אַ שוואַרצן מאַן" — פאַרגלייך אויבן קאַפּיטל XIII). אָבער נישט בלויז די מאַסקע פאַראַט דעם אַרלעקינאָ. אין אַ גרעסערער מאָס מאַכן דאָס די רייד פונם שטן, וואָס אַנטפּלעקן אַזעלכע שטריכן ווי עם-הארצות (פאַרגל. די דערקלערונג אויף דער פראַגע, ווען עס געפאַלט די תּקופה!), ציניזם (די דערציילונג פון די צוויי יונגע מיידלעך, וואָס זענען אַלס

---

128) פאַרגלייך ערשטער באַנד, קאַפּ. XII.

129) פאַרגלייך: Prof. J. Petersen: Das deûtsche Nationaltheater (Leipzig 1919) p. 19. זיי אויך: Otto Driesen: Der Ursprùng des Harlekin, Forschungen zur Literaturgesch. 25. (Berlin 1904).

איינס 70 און דאָס צווייטע 80 יאָר און וואָס צעבּרעכן אַ בּיין „אינס אַרזש...״) פאַרשלייערטע פיפּיקייט (goffagina) און דגל.

ס׳רוב טרעט אַרויס אונזער פּאָיאַץ—אַרלעקינאָ אין דער ראָליע פון אַ קאָמישן דינער, וואָס זאָגט-אויס די סודות פון חדר, מאַכט ציניש בּאַמערקונגען וועגן זיינע בּעל-בּתים, לאָזט זיך האויל גיין בּעת דער אָפּוועזנהייט פון „די הערן״ און מישט זיך אַריין, וואו מען ווייעט אים נישט. אין „סדום-ועמורה״ רוימט ער איין דעם פּובּליקום אַ סוד וועגן שרהן:

דיזע זאך איז גאר וואר
די מוטער שרה וועט האבן א קינד דאס יאר
דיזע זאך איז פעסטגעשטעלט
צווישן יידן אויף דער אנצער וועלט.

אין „יציאת מצרים״ חזרט ער איבּער אַ צינישע דערציילונג וועגן פּרעהן, וואָס געפינט זיך אין מדרש:

„דיזער קיניג פרעה מיט אזא טראקט
דיזער מאן האט נאך נימאלס געק...
מאזעס האט אים באם ירדן גיפאקט
פרעה איז גיזעסן אונד געק...״

אזוי מאַכט ער חוזק פון זיין הערן, הגם ער רימט זיך אויף אַן אַנדערער שטעלע, אַז ער איז

„פאָן קיניג פרעה איין גראָסער פּאָראַך״ (-דינער).

אין „אגג-שפּיל״ בּאַווייזט ער זיך אַלס „בּאַדינער״ פון שאולן און פּאַראָדירט די ווערטער פון זיין האַר:

שאול (ציילט איבער זיין ארמיי):
אצינד זאלדאטן
שטעלץ ענק אזע גלאך
בּיידען ארים, סיידען ראך
אלע אין איין לענגן

פאיאץ: וועט עץ קריגן א גוטע קרענק!

אם אינטערעסאַנטסטן איז ער אין אַ וואַריאַנט פון „גלית הפלשתי״, וואו ער טרעט-אַרויס אַלס „פּיעראָ״ און ווייזט זיין „ליובּע״ די קליינע און רירעוודיקע קאָלאָמבּינע, ווי אויך זיינע חברים-פּיעראָטן מיט געזאַנג, ווייז און אַקראָבּאַטישע קונצן (פאַרגל. דעם פאָריקן קאַפּיטל).

אַלס א לוסטיקן דינער בּאַגעגענען מיר אים לסוף אין אַן אינטער-מעדיע, וואָס איז אַריינגעפלאָכטן אין אַ וואַריאַנט פון „חכמת שלמה״ (פאַרגל. דעם פאָריקן קאַפּיטל).

אַ מין יידישער Żanni!

זעכצנטער קאַפּיטל

דער קלאָון

(אַן איטאַליעניש-ענגלישע קאָמעדיע-נטן-מאַסקע אין די יידישע פאָלקסשפּילן)

די השפעה פון אַרלעקינאַ אויפן ענגלישן קלאָון. — דער טייוול אַלס קלאָון. — Pulcinella און Punch — דער קלאָון אין שעקספּירס דראַמען. — דער קלאָון — אַ בינע-רעקוויזיט. — lazzi — עראָטיק. — דער קלאָון אינם אחשורוש-שפּיל. — דער הויקער. — וויצן און ציניזמען מיט אַן עראָטישן בייגעשמאַק. — שפּאַטווערטער. — דער חלום פון אַ יידישן קלאָון: John Bousset — און זיינע שפּיצלעך. — דער פאַריידישטער „פּוסעט".

* *

עס איז נאָכגעוויזן, אַז אין יאָר 1577 האָבן זיך אויפגעהאַלטן אין לאָנדאָן איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן-קאַמפּאַניעס און האָבן דאָ געשפּילט טעאַטער, דערהויפּט די באַליבטע איטאַליענישע פאָלקס-קאָמעדיעס. אין יאָר 1582 האָט אין דער ענגלישער הויפּטשטאָט שטאַרק אויסגענומען אַ קאָמעדיאַנטן-חבֿרה פון ראַווענאַ (איטאַליען). די דאָזיקע פאַקטן דאַרף מען האָבן אין אויג, אויב מען וויל פאַרשטיין די אַנטוויקלונג פונם ענגלישן שפּאַס-טרייבער, וואָס טרעט-אַרויס אין די עלטסטע ענגלישע פאָלקס-שפּילן און אין די דראַמעס פון שעקספּיר.

ווי ס'ווייזט דאָס דער עלטסטער נאָמען פונם קלאָון: „vice" איז ער געווען גאָר אין אָנהויב אַ טייוול. ער האָט געהאַט — ווי היינט נאָך די קלוינען אין צירקוס — אַ טויט-בלאַס פּנים און פלאַם-רויטע האָר

און דערמיט איז געווען אָנגעמערקט, אַז ער שטעלט מיט זיך פאַר אַפּ-גור פון גיהנום [130]).

אין דער צווייטער העלפט פון 16-טן יאָרהונדערט נעמט-אָן דער קלאָון אונטער דער ווירקונג פון די איטאַליענישע קאָמעדיאַנטן, וואָס האָבן באַקענט די ענגלענדער מיט די פיגורן פון דער קאָמעדיאַ דעל׳ אַרטע, אייניקע שטריכן פון „פּול-טשינעלא" און „אַרלעקינאָ". ער רופט זיך פון יענער צייט אָן „Punch" — און ווי ס׳ווייזט-אויס נעמט זיך דער דאָזיקער נאָמען פונם איטאַליענישן Pulcinella. מיט פּולטשינעלאָ האָט ער בשותפות נישט בלויז איי-ניקע כאַראַקטער-שטריכן, נאָר ער איז צו אים ענ-לעך אפילו לויט זיין אוי-סערלעכער פיגור (דער הויקער אויפן רוקן!) [131]).



א קאָסטיום פון א „נאַר"
(א בילד פון א דייטשן כתב-יד פון 16-טן י. ה.)

די שענסטע אַנטוויקלונג האָט דאַן דורכגעמאַכט דער פּונש-פּולטשינעלאָ א דאַנק דעם געניוס פון שעקספּיר: דער גרויסער דראַמאַטורג האָט פון אים געמאַכט א גראַנדיעזע דיכטערישע פי-גור (דער נאַר אין „קעניג ליר" אָדער דער טויטן-גרעבער אין „האַמ-לעט", כדי צו בלייבן בלויז ביי די דאָזיקע צוויי קלאַסישע ביישפּילן), אַריינפלעכטנדיק אים אָרגאַניש אין געוועב פון דער דראַמאַטישער האַנדלונג.

---

130) J. Petersen lc. p. 19—20

131) פאַרגלייך: A. Winds: Der Schauspieler lc. p. 33 — 34 און K. Chlędowski lc. p. 520—521.

אַנדערש האָט אויסגעזען זיין גורל אין די טעאַטערן פון די וואַנ־דערנדיקע ענגלישע קאָמעדיאַנטן, וואָס האָבן פאַרפלייצט די דייטשע און סלאַווישע געביטן. ער איז דאָ געווען אַ מין בינע־רעקוויזיט, וואָס שטייט נישט אין קיין שום צוזאַמענהאַנג מיט דער אַקציע, אַ מין צו־טשעפּעניש, וועמענס איינציקע באַשטימונג איז צו פאַרמיטלען צווישן בינע און פּובליקום. זיינע וויצן און שאַרזשן זענען נישט געוואַקסן פון דער סיטואַציע אָדער פון די כאַראַקטערן אין דער דראַמע, נאָר זיי זענען געווען סתם אַזוי אין דער וועלט אריין... ער האָט געטריבן קאַטאָוועסן, געזאָגט נבול פּה אדג״ל., מחמת דאָס איז געווען זיין פּראָפעסיע און כּתם דערפאַר, ווייל דער עולם האָט זיך גוט געווילט ביי זיינע לצנות־טרייבערייען, ביי זיינע אַזוי־גע־רופענע "lazzi„. די ראָלע פונם דעמאָלטיקן קאָמעדיאַנטן־קלאָון קאָן גע־גליכן ווערן צו דער ראָלע פונם „נאַרישן אויגוסט" אינם היינטיקן ציר־קוס, וואָס איז על פּי ווערדע אַ נעבן־פיגור, וואָס ווירקט אָבער זייער אָפט, אַ דאַנק די וויצן און קונצן, ווי אַ הויפּט־פיגור, ווי אַ „סטאַר". אַזוי איז אויך דער קלאָון געשטאַנען אין קאָמעדיאַנטן־טעאַטער גאַנץ אויבן־אָן, הגם ער איז געווען נישט מער, ווי... אַ בינע־רעק־וויזיט[132].

וואָס שייך זיין פיגור גופא, איז ער געווען א מיש־מאַש, „א pot pourri (־געמיש) פון כּפשות, נאַרישקייטן, שפּאַט און געמיינהייט — אַ טעאַטראַלישע קאָנווענציע... דער פּערזאָניפיצירטער פאָלקסוויץ, וואָס פלעגט מיר נישט דיר נישט אריינשפּרינגען אין די סאַמע ערנסטהאַפטע סצענעס, כּדי חוזק צו מאַכן פון אַלץ, וואָס איידל און שיין...״[133]) זיינע וויצן זענען פּונקט אַזוי וואולגאַר און געמיין, ווי די צייט, אין וועלכער די קאָמעדיאַנטן האָבן געפייערט זייערע ט־יומפן. און געווען איז דאָס אַ תקופה, ווען אַלץ, וואָס האָט נאָר געדרימלט אין די נידעריקסטע אינ־סטינקטן פון דער פאָלקס־נשמה, דער גאַנצער שוים פון תאווה און גע־מיינקייט האָט אויפגעשפּראָצט און פאַרפלייצט די ליטעראַטור״[134]).

לויט דער כאַראַקטעריסטיק, וועלכע עס גיט דער טעאַטער־היסטאָ־ריקער, ראָבערט פּרעלס „איז געשטאַנען אין מיטל־פּונקט פון

[132]) F Gundolf: Shakespeare u. der deutsche Geist lc. p. 38—44.

[133]) E. Devrient: Gesch. d. deutsch. Schauspielkunst lc. I p. 100.

[134]) E. Engel: Geschichte der deutschen Litteratur (Leipzig 1908) I p. 156.



א „נאַר״ אויף א פערד (בר זעלער אויפצוג פון יאָר 1496)

די קלאָון־וויצן — דאָס סעקסועלע לעבן; די קלאָונען פלעגן רעגן אים רעדן אויף אַן אומפאַרשעמטן אופן און זיי פלעגן דערבײַ מיט געמיינע באַוועגונגען בולטער מאַכן דעם זין פון זייערע ציניזמען״[135].

האָבנדיק אין זינען אָט די אַלע מעלות און חסרונות פון די קלאָונען אין אייראָפּעישן טעאַטער, וועט אונז פאַרשטענדלעכער ווערן זייער לייבלעכער ברודער. וואָס האָט זיך באַוויזן אין די דייטשע און סלאַווישע גשטאָס אין משך פון 17־טן יאָרהונדערט.

---

[135]) R. Proelss: Gesch. der deutsch. Schauspielkunst lc. p. 81.

מיר באַגעגנען אים אין די וואַריאַנטן פונם אחשורוש־זינגשפּיל אָט זיין פיזישע און גייסטיקע פיזיאָנאָמיע.

צום ענגלישן Punch איז ער ענלעך שוין לויט זיין אויסערלע־כער פיגור:

„אַ פּאָרטרעט אויף צו קוקן
אַ הויקער אויפן רוקן"

אזוי ווערט ער באַשריבן אינם וואַריאַנט L.

זיינע וויצן באַרירן הויפּטזעכלעך דאָס סעקסועלע געביט, ווי ס'ווייזן דאָס פאָלגנדיקע ציטאַטן (דערהויפּט פונם וואַר־יאַנט S).

אסתּרן שטעלט ער פאָר מיט אַזעלכע ציניש ווערטער

„פאר קיין פרעמדן מאן טיט זיא זיך אויף דעקן
אבער פאר מיין גינעדיגען קיניג ווערט זיא זיך וואל אויף דעקן
— — — — — — — — — — — — — — —
וואש איין אנדרי האט אונטן, האט זיא אויבן
און' וואש איין אנדרי האט אויבן, האט זיא אונטן
(המן, זיי דיך מיקה (מוחל) און קיש זיא אונטן)

ווען המן באַפעלט אים, ער זאָל זיך פאַר אים ביקן, ענטפער־ט ער:

גנב גיא (־גיי) אין גאטש נאמען!
— — — — — — — — — — — — — — —
האב איך (אין) דער היים איין פאר שיקסלעך
אזוי וויל איך דיר לאזן קדיש נאך זאבן.

אחשורושן זאגט ער צו אַזאַ דרשה־געשאַנק:

איך ווער (־וועל) דיר שענקען
אז די ווערסט יאר צו יאר קרענקען.
דר היים האב איך דריי אלטי גדאחיזלך (sic!)
און' דריי אלטי פר ליגני (־פארלייגענע) האלגיזלך (האלזטיכלעך)
אונטער דען אלטן אייזן ארום קיגלין,
ווער איך דיר שענקען.
צו לין זאלשטי מיך בעטן אויף דער מילה פאר דער חתנה.
אדוני מלך, איך וועל דיר אויך (א) סוד איין רוימן:
די מלכה האט זיך געטיקט און האט זיך בטאן
די ווערשט ניסט קענן גרייפן דראן

לכבוד המנען זינגט ער „זמירות״:

המן גנב, מיר ווען איין ביסל זמירות זינגען
אז די זאלשט צו שפרינגען

— — — — — — — — — — — —

מאטלי (־מאטל) נאש,ע)רין האט מיר דעם אויבן (־בוידעם)
געפינט (־געפענט)
נעם איך זיא אן ביי די צעפ
אוןווארף זיא ארײן אינש בעט.

ווען אסתר בעט ביי אים אן עצה, אויף וואס פאר אן אופן מען קאן אויסלייזן די יידן פון המנס הענט, בראקט ער אריין אזא אומפאר־שעמטע פאראדיע פון תהלים:

איי וואש זאל מיר דאס (טרויער־) קלייד אן צו קליידן,
עש איז דאך קיין מאכנסים (!) פר די מיידן.

— — — — — — — — — — — —

ברוך אתה, ווען איין שין מיידל ווער דא, וואלט
איך זיא פיסן
דז זיא מיך זאל לאזן ליגן אין דער מיטן.
אוני ווען זיא ניט וויל,
אזוי וויל איך שווייגן שטיל.
אשר קדשכה, ווען עס גלייך ווער איין יונגי אלמנה
וויל איך מאכן דריבר שהעכה יאנה.

זיין ספעציאַליטעט זענען כלערליי זידלערייען. אין שילטן איז ער וער ערפינדעריש.

המנען איז ער מכבד מיט אַזעלכע וואונטשן:

אז המן זאל ווע־ן פראטה
פראטה זאל ער ווערן
אויף עשין זאלען אים די ווערים
די ווערים זאלען אים אויף עשין
דז גאט זאל אין אים פר געשין...

אָדער די שטעלע אין דעם וידוי, וועלכן ער סופלירט המנען:

ויקרא — און עס זאל ווערן אויסגעריסן
שמי — דיין נאמען

— — — — — — — — — — — —

וידגי — און זאלסט אנלאבן
בקרב — מיטן קעפעלע
הארץ — צין דער ערד אריין.

מיט וויניג דרך-ארץ באַציט ער זיך אויך צו אחשורושן:

מאחר דאָש דיא יאָ דער מ״ך בישט
האָלט מי״ דעם שטעקן...
און ציא מיר אויז די שיך און לעק מיך
אך מוז גידרונגן זיין
דאָש דו יוא דער מלך בישט
וואָרים איין אנדר האָט דיא קרוין הויך
איני דאָש בענקל אונטער די פיס
אוני דיא האסט דאָש בינק׳ אובן
אוני דיא קרוין אונטן *)

ווי די לצים אין די מיסטעריעס, באַוואַרפט ער מיט שפּאָט-ווער־טער אפילו די אבות אבותנו:

דרום אברהם — שינדר
משה(?) — בלינדר
שרה — די וואמפז וואשרין
שטיהט (־שטייט) אויף בימהרה
אוני זייטש מבטל די ברושי גזירה!

אָדער די שטעלע אין דעם וידוי פאַר המנען:

אברהם דער שינדער
יצחק דער בלינדער
יעקב (וואָס) האָט אגבעמאכט
א פיל זעקל מיט קינדער...

אַלס ביישפּיל פון זיין „הומאָר" איז נאָך כדאי, צו ברענגען פאָל־גנדיקע שטעלע פון זיינס אַ הלום, וועלכן ער דערציילט המנען:

בין איך איף לייפּציג אמאָל געפ‌הרען
איז מיר אויף. . . . אפגיפראָרען.
בין איך ווידר היים קומן
איז מיר מיינע קוא אנטקיגן קומן
אוני האָט מיר שלום לעקאך (־שלום עליכם) געבן מיט דען הינטערשטן פוס
אוני מיט דען פעדערשטן פוס האָט זיא א שאנה געקלאפט

---

*) אזוי לויט S, אין M לויטעט די לעצטע שטעלע:
וואו איז דאָ בא אייך דער קעניג
וואס טראָגט די לאפּצעס אויפן קאָפּ
און די קרוין אויף די פיס?

אונ׳ מיט דען שוואנץ האט זיא לולב געשיטלט
אונ׳ מיט דען הינטען האט זיא שופר גיבלאָזן
אונ׳ האט אך (=אויך) הושענא געמאכט.
אונ׳ דערנאך האט מן מיר סעודות פורים מיט מילכיגה פלייש
בר(א)נפין גימאכט
אונ׳ איין פליישנה פוטער מילך זופ
אונ׳ האב דרויף גיברייט דעם טאלין (=תלין) פון אורשפיץ
אונ׳ גראסיל פון פולשמיץ...

די געבראַכטע ציטאַטן ווייזן אונז בולט די קרובהשאַפט צווישן אונזער שפּאס-טרייבער און די קלאָונען פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן-קאָמפּאַניעס. ווי ס׳ווייזט אויס, איז אונזער שפּאסמאַכער פּאַרקוקט געווען אין דעם באַרימטן קלאָון טאָמאס סאַקוויל (Toomas Sackville), וואָס פלעגט אין דייטשלאַנד אַרויסטרעטן אונטערן קלאָון-נאָמען: דזשאָן בוסעט אָדער פּאָסעט (John Bouset, Posset). דער דאָזיקער קאָמעדיאַנט איז איינגעוואַנדערט קיין דייטשלאַנד דאָס יאָר 1592 און האָט געשפּילט אין פאַרשידענע שטעט, ווי פראַנקפורט אַם מיין, אויגסבערג, נירנבערג און דגל. מיר באַגעגענען אים אויך מיט אַ טרופּע אויפן הויף פונם הערצאָג פון ברוינשוויג. וואַרשיינלעך האָט ער אויך געשפּילט אין פּראַג אַלס אַ מיטגליד פון ראָבערט ברוינס קאָמפּאַניע. דאָס לעצטע מאָל ווערט ער דערמאָנט אין די קוועלן אַרום דאָס יאָר 1617. זיין מין הומאָר איז באַשטאַנען פון פּאַרדרייען ווערטער, חוזק מאַכן פון די אַרויסטרעטנדיקע פיגורן, דערציילן סודות, אז אַלע זאָלן זיי הערן און ענלעכע שפּיצלעך.[136]

מיט די זעלבע פּאָרטלען באַנוצט זיך אויך אונזער יידישער שפּאַס-טרייבער, אום פריילעך צו מאכן דעם עולם. ס׳איז גענוג צו דערמאָנען די פּאַראָדיעס פון וידוי, הרי-את, תהלים און דגל., מיט וועלכע ער ווייזט דאָס פּובליקום, — די שפּאָט-ווערטער, מיט וועלכע ער כאַראַקטעריזירט אסתרן, אחשורושן און המנען — אָדער דעם אופן, אויף וועלכן ער רוימט איין אחשורושן סודות וועגן אסתרן...

די זעלבע פּאָרטלען — אין קיין שום פרט מערער! דער יידישער שפּאס-טרייבער האָט גענומען פון דזשאָן פּוסעט בלויז די ראַמען פון זיין וויץ, ער האָט אָבער אין זיי אַריינגעלייגט אַ יידישן אינהאַלט: ער

[136]) פארגלייך: J. Meissner: Die engl. Comed· lc. p. 31 ff. 66. W. Czeizenach: Schauspiele der engl. Com. lc. p. 99. ff. R. Prölss: Gesch. d. d. Schauspielkunst lc. p. 65—68, 75—81

האָט די שפּיצלעך צוגעפּאַסט צו די זיטן, מנהגים, און בכלל צו דעם מי לעבנס-פּירונג אין די געטאָס — און אַרויסגעוואַקסן איז דערפון אַ וואול-גאַרער גאַסן-וויץ, וואָס נעמט אויס, ווי אַ „פלײשנה פּוטער" אָדער ווי „מילכיגה פלייש-קראַפּן"...

אַ פאַריידישטער פּוסעט!

אַ „נאַציאָנאַליזירטער" קלאָון!



דייטשער קלאָון — האַנס וואורסט

(לויט אַ קופּערשטאָך פון 18-טן י. ה.

זיבצעגטער קאַפּיטל

דער אַפּאַראַט און די שפּיל־טעכניק פון די יידי־שע קאָמעדיאַנטן

מנהיגים פון איטאַליעניש, ענגלישע און דייטשע קאָמעדיאַנטן ביים אַנאָנסירן אַ פאָרשטעלונג — יידישע קלאָונען — אַרלעקינען אויף פערד — דער פּאַיאַץ מאַכט־אָן אַ „גיר־ידער". — „הערן, דאַמען, דוקסן, מענטשהייט, פּרינצן און פערן" — דער „מאַ־ש". — ראָלעס מיט געזאַנג־נומערן. — דער שפּיל־אופן פון די ענגלישע און יידישע קאָמע־דיאַנטן. — אימפּראָוויזאַציע. — „ראַמען", — „געצעלט". — „די הילע". — דאָפּל־בינע מיט אַ פאָרהאַנג אין דער מיטן. — דעקאָראַציעס. — טאָוולען מיט אויפשריפטן וועגן אַן אָרט־ענדערונג. — קאָסטיומען. — רעקוויזיטן. — כאַראַקטעריזאַציע. — פּובליקום. —

„Signori comici sono arrivati!" — „די הערן קאָמעדיאַנטן זענען אָנגעקומען!" — שרייט וואָס העכער דער facchino (אויסרופער) פון דער קאָמעדיאַנטן־קאַמפּאַניע, גייענדיק איבע־ די גאַסן און פּויקנדיק אין אַ פּויק, וואָס הענגט אים איבער די פּלייצעס. נאָך אים גייען אַ טייל פון דער טרופּע, די „הערן קאָמעדיאַנטן" אַליין אָדער לכל הפחות די אַרלעקינען און פאַרבעטן דעם עולם מיט זיסע רייד אויף אַ פאָרשטע־לונג, וואָס וועט פאָרקומען ערגעץ־וואו אין אַ געדונגענעם זאַל.

ווי אַמאָל ווערט אויך געשפּילט אין אַ יריד־בודע. פאַר דער פאָר־שטעלונג שטעלן זיך אויס די אַרטיסטן אין איין ריי און מאַכן אַ גרויס גערודער מיט פּויקן, קלאַפּערס און דגל. — אָדער צוויי אַרלעקינען באַ־וויזן פאַרשידענע אַקראָבאַטיש קונצן.[137] אַזוי פלעגן איטאַליעניש

[137] K. Chlędowski łc. p. 518.

קאָמעדיאַנטן אַנאָנסירן זייערע פּיעסן. אויף אַן ענלעכן אופן האָב אויך אָנגעהויבן אַ רעוואָלוציע קעגן דעם „קלאַסישן טעאַטער" — די ענגלישע און דייטשע קאָמעדיאַנטן:

די ענגלישע קאמפּאַניעס פלעגן אַרומגיין איבער דער שטאָט ביים שאַל פון פויקן און טראָמייטן, מאַכנדיק בעתן פאַרבעטן צו דער פאָר־שטעלונג אַ שרעקלעכן געטומל און גערודער.[138] אין די מעמאָארן פון אַ דייטשן ארלעקינאָ פון אָנהויב 18-טעס יאָרהונדערט געפינען מיר אָט וועל־כע באַשרייבונג פונם שפּאסמאכערס עובדה ביי דער אַנאָנסירונג פון אַ פאָרשטעלונג:

„געוויינלעך אַנאָנסירט דער שפּאַסטרייבער די פאָרשטעלונג, ארומ־רייטנדיק אויף אַ פערד איבער די גאסן, ער טראָגט דערביי דעם ארלעקינאָ־הוט מיט די גלעקלעך און אַ בריל אויף דער נאָז. איז ער ביי הומאָר, זעצט ער זיך אויפן פערד מיטן פּנים צו דעם עק און האַלט דעם שוואַנץ אין דער האַנט. באַפאַר ער לייענט דעם אַנאָנס, גיט ער דריי מאָל אַ צייכן מיט דער פּויק און הויבט דאַן אָן אונטער דער נאָז צו לייענען דעם צעטל..."[139]

די קאָמעדיאַנטן פון געטאָ האָבן אונטערגעקוקט די דאָזיקע מנהגים און איינגעפירט זיי אין די שמאָלע יידן־געסלעך.

אויף די פּראַגער קופּערשטיכן פון דער ערשטער העלפט 18-טעס יאָרהונדערט באַגעגענען מיר יידישע לוסטיק-מאַכערס אויף פערד און דער דאָזיקער מנהג איז דערהאַלטן געוואָרן נאָך אָנהויב 19־טעס יאָרהונדערט. אַזוי ווערט אונז איבערגעגעבן אין אַ ידיעה פון י' 1806, אַז די בראָד'ער קאָמיקער פלעגן אָנפירן מיט חתונה־קאָראַכאָדן, אַרומרייטנדיק אויף פערד, אויף וועלכע זיי פלעגן זיצן, געווענדט מיטן פּנים צום עק...[140] אַרום דאָס י. 1834 באַווייזט זיך אַ יידישע קאָמפּאַניע אין קראָקע און די קוועלע, וואָס גיט אונז וועגן דעם אַ באַריכט, טיילט אונז אויך מיט, אַז די קאָמעדיאַנטן פון דער דאָזיקער טרופּע פלעגן די פאָרשטעלונגען מינדלעך אַנאָנסירן, אַרומרייטנדיק אין געטאָ אויף פערד אָן זאָטלען.[141]

---

138) W. Kreizenach: Schauspiele d. engl. Kom' lc. p. 24

139) פאַרגל: E. Devient lc. I p. 198

140) Albert Wolf: Fahrende Leute bei den Juden (Mitteilungen der Ges. für jüd. Volkskunde 1908, Heft XXVIII) p. 28.

141) פאַרגל: Karol Estreicher: Teatr Krakowski (Kraków 1898 p .7

אין דעם זעלבן צוזאַמענהאַנג דאַרף אויך אָנגעוויזן ווערן אויף אייניקע שטעלעס אין אונזערע זינגשפּיל-טעקסטן, וואָס באַלויכטן דעם אופן, אויף וועלכן מען פלעגט אין אונזער תקופה אָנהויבן די פאָרשטעלונגען.

איר קום אריין
פאַיאַץ דער ערשטער מאַן
מיט אזא גירידער
מיט אזא גישפּאַן

(נ. פּ. II ז. 57)

מיר זעען אים, דעם פּאָיאַץ — ארלעקינאָ, דעם „ערשטן מאַן", ווי ער עפנט די פאָרשטעלונג „מיט גירידער" און „גישפּאַן" ד. ה. אַרומשפּרייזנדיק אויף דער סצענע און מאַכנדיק אַ טומל מיט געשרייען אָדער מיט קלאַפּן אין אַ פּויק.

ווי אַמאָל באַווייזן זיך פאַר דער אייגנטלעכער פאָרשטעלונג צוויי אָדער מערערע פּאָיאצן-פּיעראָטן; זיי זיילן דעמאָלט דעם עולם מיט „שיינע מעלאָדיעס" אָדער מיט אַקראָבאַטישע קונצן. (פארגל. אויבן קאַפּיטל XII און XIV).

ווי געזאָגט, זענען דאָס אַלץ מנהגים, וואָס זענען פאַרפלאַנצט געוואָרן אין געטאָ אונטער דער ווירקונג פון דער איטאַליעניש-ענגלישער קאָמעדיאַנטן-קונסט.

די השפּעה פון דער דאָזיקער קונסט איז אָבער אריינגעדרונגען אויך אין ווייטערע געביטן פון דעם אַמאָליגן טעאטער-אַפּאַראַט אין געטאָ:

אינם השפּעה-קרייז פון די קאָמעדיאַנטן זענען אַנטשטאַנען די גייע פאָרמולקעס, מיט וועלכע די פּאָיאַצן פלעגן באַגריסן דאָס פּובליקום.

פריער פלעגט זיך דער העראָלד-איינשרייער באַנוגענען (לויטן מוסטער פון דעם בירגערלעכן טעאַטער פון די מייסטערזינגער) מיט דער איינפאַכער פאָרמולקע: „איר הערן גימיין!" אָדער „ליבע לייט!" „מיינע ליבע לייטע!" „ליבע מענשען" און דגל.

פאַרן פּאַיאַץ, וואָס לעבט אין דער צייט פון „שוואולסט און באָמבאַסט" — איז דאָס צו ווייניק. וואָס פּשוטער דער עולם, אַלץ מער איז ער עמפּינדלעך אויף קאָמפּלימענטן — דער פּאַיאַץ פאַרשטייט דאָס און באַגריסט זיינע צוהערער לויטן שטייגער פון די קאָמעדיאַנטן מיט אַזעלכע שמייכלדיקע און צוקערזיסע טיטלען, ווי:

„איר הערן, גראפן און פערשטן!"[142]

„הערן, דאמען, דוקסן, מענשה"ט, פרינצן און פערן!"[143]

„הערן קאוואלירען!"[144]

„אלע הערן, אלע פערשטן, אלע גראפן

זאלן זיין דערבײַ!

הערט נאר די מער![145]

אויפן חשבון פון דער קאָמעדיאַנטן-קונסט דאַרף ווייטער פאַר־שריבן ווערן דער מנהג, וועלכן מיר באַגעגנען אין אונזערע זינגשפּילן אַז ביים דערשיינען פון אַ קעניג ווערט אויפגעשפּילט „אַ מאַרש". דער דאָזיקער מנהג שטאַמט פון ענגלאַנד און איז אויך דערהאַלטן געוואָרן אין טעאַטער פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן[146] פון דאָרט האָבן אים אַריבערגענומען די שפּילער פון געטאָ. ביישפּילן פון אַזעלכע „מאַרשן" געפינען מיר אין די אחשורוש־זינגשפּילן, אין „חכמת שלמה" און אין „גלית הפלשתי".

פּאַיאַץ: שפּילט אַ מאַרש!

דער קיניג שאול גייט!

(נ. פּ. 1 ז. 114)

פּאַיאַץ: פון טראַמייטן, פון שאלן

דעם קיניג שלמה אַפּצושפּילן!

(נ. פּ. II ז. 111)

ווען ס'דאַרף אַריינקומען אחשורוש, פאָדערט אויף המן די קלעזמער:

דרום זאָלדאַטן, קאפּעלמייסטער

צי שפּילן!

(וואַריאַנט L)

אַ מנהג, וואָס איז איז איבערגענומען פון ענגלישן קאָמעדיאַנטן-טעאַטער, איז אויך דאָס אָפּטע דורכפלעכטן די גע־זאָגטע ראָלעס מיט געזאַנג-נומערן אָדער

---

[142] אחשורש-שפּיל, וואַריאַנט S.

[143] נ. פּרילוצקי: זאַמלביכער 2 ז. 76 (דער טעקסט איז דאָ אין גאַנצן צעדרייט און לויטעט: „שטאַרין לאַמין, לוקסין, מענשהייט, פּרינצן און פּערין")

[144] נ. פּ. 1 ז. 113.

[145] נ. פּ. 2 ז. 70.

[146] פאַרגלייך: W. Creizenach: Schauspiele d. engl. Com. p. 91

סתם „שיינע מעלאָדיעס" און ווערטער[147]), א דער־שיינונג, וועלכע מיר באַגעגנען אין אַ רייע יידישע זינגשפּילן (פאַר־גלייך אויבן קאַפּיטל XI).

אַמבּולטסטן ווייזט זיך די השפּעה פונם ענגליש־איטאַליענישן קאָ־מעדיאַנטן - טעאַטער אין דעם שפּיל- און זינג־סטיל פון די געטאָ־„אַקטיאָרן".

דעם שטייגער, אויף וועלכן דער איטאַליעניש־ענגלישער קאָמע־דיאַנט האָט געפּלעגט שפּילן זיינע ראָלעס, כאַראַקטעריזירט פ. גרעגאָרי מיט פּאָלגנדיקע, טרעפנדע ווערטער: „פון גייסט איז אין זייער שפּיל נישט געווען פאַראַן קיין שפּור. זיי האָבן זיך מער פאַר אַלץ באמיט צו געפעלן די פּשוטע צוהערער, וואָס האָבן באַזוכט זייערע טעאַטער־בודעס; אויפן דאָזיקן עולם האָבן זיי געווירקט מיט אַזעלכע שוישפּילערישע פּאָרטלען, ווי ברומען, קריצן מיט די ציין, אַרומפאָכען מיטן שווערד, באַ־ווייזן, ווי ס'רינט דאָס בלוט אדג"ל. אַזוי האָט מען געשפּילט ערנסטע סצענעס. אין קאָמישע סצענעס איז דאָס שפּילן געווען נאַטירלעכער, אָבער אויך דאָ זענען די מיטלען געווען גראָבע און אָפּשטויסנדיקע"[148]).

זייער אָפט פלעגט זיך דער איטאַליענישער אָדער דער ענגלישער קאָמעדיאַנט באַנוגענען בלויז מיט אַ סכעמע פון אַ ראָלע, די ראָלע פלעגט ער דאַן אימפּראָוויזירן, פאַרלאָזנדיק זיך אויף גאָטס געבאָד... ס'פלעגט אָפט טרעפן, אַז די שפּילער האָבן זייערע אימפּראָווי־זאַציעס געצויגן אין דער ברייט און אין דער לענג און האָבן דאָס גע־מאַכט מיט אַזאַ עקשנות, אַז דער „קאָמעדיאַנטן־מייסטער" (-דער רעזשי־סער) האָט געמוזט געבן צייכנס, זיי זאָלן מאַכן אַ סוף צו די רייד, אָדער, אַז ער האָט זיי געמוזט פּשוט אַראָפּשלעפּן פון דער בינע...[149]).

ביי די אימפּראָוויזאַציעס האָבן זיך די שפּילער לייכטער געמאַכט זייער עבודה, באַנוצנדיק זיך מיט אַזוי־גערופענע robe generiche ד. ה. מיט שאַבּלאָנישע פראַזן פאַר אויסדריקן אַזעלכע נשמה־אויפרודע־רונגען, ווי ליבע, האַס, נקמה אדג"ל[150]).

אומקערנדיק זיך צו די יידישע שפּילער, קאָנען מיר אויפן סמך פון אַ רייע שטעלן אין דעם טראַדיציאָנעלן מאַטעריאַל פעסטשטעלן, אַז

---

[147]) Wilhelm Creizenach: Schauspiele lc. p. 91.

[148]) F. Gregori: Der Schauspieler lc. p. 6—7.

[149]) E. Devrient lc. I p. 135—136, K. Chłędowski lc. p. 529—530.

[150]) W. Creizenach lc. p. 87.

יי האָבן פון דער ענגליש־איטאַליענישער שפּיל־טעכניק איבערגענומען ווייער פיל שטריכן און פּאַרטלען.

אָט אייניקע ציטאַטן פון די אחשורוש־שפּילן, וואָס וועלן דאָס זייער בולט מאכן:

בעת ושתי בעט זיך ביי אחשורושן ער זאָל גיר שענקען דאָס לעבן, מאַכט זי „אַ גרויס, ביטער געשריי":

ושתי: מיט אַ קליינעם-טרעט טו איך טרעטן
מיט אַ גרויס ביטער געשריי און געבעט
טו איך פאַרן קעניג בעט [151]

דערהערנדיק, אַז המן גרייט זיך צו פאַרניכטן די יידן, טוט מרדכי „וויינען און שרייאַן און ברומען" (וואַריאַנט S).

המן דעמאָנסטרירט זיין רציחה, שפּאַנענדיק איבער דער סצענע „מיט קוראַזש" (וואַריאַנט L). ער זינגט „טישקנט-טענר" אַזוי הויך און אַזוי שטאַרק „דאש אל די בעקן אן דער וואנד... שפּרינגן און קלינגן" (וואַריאַנט S).

אין דעם זעלבן צוזאַמענהאַנג זאָלן אויך דערמאָנט ווערן אייניקע באַרימערישע ווערטער פון גליתן, וואָס ווייזן אונז, ווי דער שפּילער פּלעגט פאָרשטעלן די דאָזיקע קאַפּיטאַנאָ-ראָלע:

גלית (קומט אריין, נעמט ארויס די שווערד):
..איך געב אַ טיפּע מיט מיין פיס
גייט אַ דונער און אַ בליץ
איך געב אַ וואָרף מיט מיין רעכטער האַנט
פאר מיר מוז ציטערן דאָס גאַנצע לאַנד.
(ג. פּ. I ז. 133)

דוד (צו גליתן)
פון דיין גרויסן שרייען האָב איך נישט קיין אנגסט!
(ג. פּ. I ז. 92)

מיר זעען, ווי דער אַקטיאָר פאָכעט מיטן שווערד, ווי ער טופּעט מיטן פיס און וואַרפט מיט דער האַנט, מיר הערן זיין „גרויס שרייען"!

בקצור: קאָמעדיאַנטן-שפּיל! איבערגעטריבן, שרייעריש, גראָב, אַנט־גייסטיקט!

און אָט אַ ביישפּיל פון אַן אימפּראָוויזאַציע, מיט וועלכער ס׳טרעט־ארויס אַ יידישער קאָמעדיאַנט.

---

151) נ. פּרילוצקי: פאָלקסלידער I ז. 131.

אינם ווילנער וואַריאַנט פונם אחשורוש-זינגשפיל דערשיינט המן מיט אַזאַ מיש-מאַש:

המן: דען די הויכער גאָט
פון דעם ערשטן הימל!
פון צווישן אייך
אָפּצוהעלפן זאָלט איר מיר
אַלע אין דעם מאָל צוגלייך.
דען צו דענסטמאָל וועל איך טון שפּאַצירן,
מיט די פּסאָ-קאַבאַלסקע יידן
וועל איך טון שטודירן.
דען איך בין בעקומען אַראָפּנעמען
פון עמ"ק זיידן אגג.
דרום זאָלדאַטן, קאַפּעלמייסטער!
צו שפּילן!
(מען שפּילט אַ מאַרש)
גרין די פעלדער
פריי אין די וועלדער
טרעטן זיי מיט פריי!
און צו מיר אַריין!
(אחשורוש מיט ושתּין קומען אַריין)

אין דעם גאַנצן אומזין פונם ציטירטן מיש-מאַש לאָזט זיך ביי אַ נאָענטער באַטראַכטונג אַרויסגעפינען אַ געוויסער זין: המנס איינציקע אויפגאַבע איז — ווי ס'ווייזט-אויס — געווען צו געבן אַ צייכן די קלעזמער, זיי זאָלן אויפשפּילן אַ מאַרש לכּבוד דעם קעניגלעכן פּאָר-פאָלק. זענען אָבער די שפּילער, וואָס האָבן געשפּילט די ראָלן פון אחש-ורושן און ושתּין — נאָך נישט געווען צוגעגרייט צום אַרויסטרעטן. מוז דעריבער המן אויספילן די צייט מיט אימפּראָוויזאַציע:

ער הויבט-אָן מיט עפּעס אַ פאָלקסלידל (שורה 1–2), גיט דאַן אַ צייכן, אַז אחשורוש און ושתּי זאָלן זיך צואיילן, וואָרום עס רייסט זיך דער פאָדעם פון זיינע המצאות (ש. 3—5), ער פּרואווט פונדעסטוועגן ווייטער צו אימפּראָוויזירן און בראָקט אַריין אַ פּאָר פראַזן וועגן די „ישיאַ קאַבאַלסקיע (-הינטישע) יידן” און וועגן זיין „זיידען אגג” (ש. 6–10), ער הייסט דאַן אויפשפּילן „אַ מאַרש” (ש. 11—12), די קלעזמער פּאַרגע-מען מיטן „מאַרש” אַביסל צייט, אָבער אחשורוש און ושתּי דערשיינען נאָך אַלץ נישט, מוז המן ווייטער אַימפּראָוויזירן: ער זינגט אַ ניי פאָלקס-

ליד ל).ש 13—14) און דערזעענדיק סוף כל סוף פונדערווייטנס די ראָ־ליסטן, וואָס האָבן געדאַרפט פריער דערשיינען — ענדיקט ער מיט אַ באַגריסונגס־פאָרמולקע: „טרעטן זיי מיט פרייד און צו מיר אַריין!" (ש. 15—16).

ווי אַן אימפּראָוויזאַציע נעמט אויך אויס דער חלום, וועלכן מרדכי דערציילט המנען אין וואַריאַנט S.

זוכנדיק ווייטערע שפּורן, וואָס דערווייזן די השפּעה פון די וואַנ־דער־קאָמעדיאַנטן אויף דער יידישער שפּיל־קונסט, שטעלן מיר זיך לסוף אָפּ ביי די יידישע „טעאַטער־געביידעס", וואָס באַווייזן זיך דאָס ערשטע מאָל אין די סלאַווישע און דייטשע געטאָס.

ווי באַוואוסט, פלעגן די יידישע שפּילער שטעלן זייערע שטיק, אַרומגייענדיק — לויטן מוסטער פון די פאַסטנאַכט־שפּילער — איבער די הייזער. דער גאַנצער אויפטו, וועלכן מען קאָן פאַרצייכענען פאַרן 16־טן יאָרהונדערט, איז באַשטאַנען אין דעם, וואָס זיי פלעגן זיך ווי אַמאָל באַנוצן מיטן „פלאַן" ד. ה. מיט אַ פאָדיום, וועלכעס האָט געדינט פאַר אַ סצענע.

מיט דער דאָזיקער „צימער־טעכניק" פלעגן זיך די יידישע שפּילער באַנוצן אויך אין משך פון 17־טן יאָרהונדערט. אַמבולטסטן ווייזן דאָס די וואַריאַנטן פונם אחשורוש־שפּיל, וואָס זענען אַנטשטאַנען נישט פריער ווי אין 17־טן יאָרהונדערט און וואָס זענען אָן אויסנאַם אָנגעשריבן לויטן שטייגער פון די פאַסטנאַכט־שפּילן, צוגעפּאַסט צו דער „צימער־טעכניק".

פיל אינטערעסאַנטער זענען אייניקע שטעלן אין אונזערע טראַדי־ציאָנעלע קוועלן, וואָס ווייזן אונז, אַז די שפּילער האָבן אין משך פון 17־טן יאָרהונדערט גענומען שפּילן לויטן שטייגער פון די קאָמעדיאַנטן— אויך אין ספּעציעלע געביידעס אָדער בודעס און אַז זיי האָבן איינגעפּירט ביי זיך בינעס מיט פאָרהענג.

אין ערשטן באַנד פונם דאָזיקן בוך האָבן מיר שוין געהאַט אָנגע־וויזן אויפן כאַראַקטעריסטישן טיטל, מיט וועלכן ס'ווערט אינם כתב־יד פון יאָר 1697 באַצייכנט דאָס אחשורוש־זינגשפּיל און וועלכער לויטעט: „אין שין נייא כּוּרים־שפּיל... געזעצט צו איינן ראַמן". מיר האָבן דאָרט אויך באַמערקט, אַז דאָס וואָרט „ראַמן" (־ראָמען) באַווייזט, אַז די פּיעסע איז באַשטימט געווען, מען זאָל זי קאָנען אויפפירן אויף אַ בינע מיט אַ באַוועגלעכן הינטערגרונט, וואָס האָט איינצייטיק געדינט אַלס דעקאָראַציע (פאַרגל. קאַפּיטל XII). ווי געזאָגט,

הערט די דאָזיקע פראַגע באַלויכטן אויך דורך געוויסע זייער כאַראַקטע־ריסטישע, שטעלן אין די טעקסטן גופא:

אינם וואַריאַנט M פון מכירת יוסף" פאָדערט אויף דער פּאַיאַץ דאָס פּובליקום:

„שווייגט יעצט שטילע
באטראכט די הילע!"

דאָס הייסט מיט אַנדערע ווערטער: ווערט אַנטשוויגן און באַטראַכט דעם פאָרהאנג (־די הילע), פון וואַנען עס וועלן אַ־ויסקומען די שפּילער.

אַ שפּור פון אַ וואַנדער־טעאַטער, וואָס איז באַשטאַנען פון אַ מין צירקוס־בודע, איז דערהאַלטן געוואָרן אינם ווילנער וואַריאַנט פונם אחשורוש־זינגשפּיל (L).

דער איינשרייער לאָזט דאָ וויסן דעם עולם, אַז

„צחיי מענער קומען ארײן אין געצעלט:
איינער שפרינץ המן
— — — — — — — — —
דער אנדערער.,. מאָנדרעכיי"

אַ ראיה, אַז מען האָט אַמאָל דאָס שטיק געשפּילט אין אַ ספּעציעל־איינגעאָרדנטע בודע, וועלכע דער איינשרייער באַצייכנט מיטן וואָרט „געצעלט".

נעמענדיק צו הילף די אַלגעמיינע טעאַטער־געשיכטע, איז לייכט צו שאַפן זיך אַ בילד וועגן דעם מין טעאַטער, וואָס איז געווען ווי אַ „געצעלט" און האָט געהאַט אַ „ראָמען" און אַ „הילע".

די פראַגע ווערט אין פלוג פאַרענטפערט, ווען מען שטעלט זיך אָפּ ביים וואַנדער־טעאַטער פון די ענגלישע און איטאַליענישע קאָמע־דיאַנטן.

אויף אַן אַלטן האָלצשניט פון י. 1597 ווערט פאָרגעשטעלט אַ קאָ־מעדיאַנטן־בינע, וואָס איז איינגעטיילט דורך אַ פאָרהאַנג אין צוויי טיילן: אַ פאָדערער־טייל און אַ הינטער־טייל. דער פאָדערער טייל ליגט עטוואָס נידעריגער, צום הינטערן טייל פירן צוויי טרעפּ, וואָס שטייען ביים פאָרהאַנג. דער פאָדערער טייל שטעלט פאָר די אייגנטלעכע בינע (פאָ־דערבינע אָדער „אַרענע"). קיין שום קוליסן זענען אויף דער דאָזיקער בינע נישט פאַראַן. ס'זענען אויך נישט פאַראַן קיין שום דעקאָ־ראַציעס.

סצענע־ענדערונגען ווערן אָנגעוויזן מיט דער הילף פון טאָוולען אויף וועלכע ס'ווערט אָנגעשריבן, וואו די האַנדלונג קומט־פאָר. די דאָ־

ויקע טאָוולען הענגט מען יעדעס מאָל אַרויס אויף אַ שמאָל ברעט, וואָס געפינט זיך ביים ברעג פון דער פאָדער-בינע, אַז די צושויער זאָלן קאָנען דורכלייענען די אויפשריפטן.
ווי מיר זעען איז די „אַרענע" געווען אָן א פאָרהאַנג. א פאָרהאַנג האָט געהאט בלויז די הינטערבינע, וואָס האָט געקאָנט באַנוצט ווערן אַלס א גאַרדעראָב און ווי אַמאָל האָט מען איר אויך אויסגענוצט, כדי צו פאַרגרעסערן די אַרענע: אין אַזאַ פאַל פלעגט מען פונאַנדערציען דעם פאָרהאַנג.
אַזאַ מין קאָמעדיאַנטן-בינע מיט אַ פאָרהאַנג, וואָס טיילט איר אין צוויי טיילן — זעען מיר אויך אויף אַן אייל-בילד פון פראַנץ פאָן דער מיילען, וואָס שטאַמט פון 17-טן יאָרהונדערט און שטעלט פאָר אַ קאָמעדיאַנטן-טעאַטער אויף א מאַרק-פּלאַץ אונטערן פרייען הימעל. (דער אָריגינאַל פונם בילד געפינט זיך אין דער גאַלעריע ליכטענשטיין אין ווין).
לויט ראָבערט פּרעלס, האָבן די ענגלישע קאָמעדיאַנטן אונטערן איינפלוס פון די איטאַליענישע אַקטיאָרן-קאָמפּאַניעס איינגעפירט ד ע ק אָ ר אַ צ י ע ס אין זייערע טעאַטער-בודעס. דאַסגלייכן האָבן זיי אויך איינגעאָרדנט אַ צווייטן פאָרהאַנג, וואָס האָט בעת די אַנטראַקטן פאַרדעקט די אַרענע (פאָדערבינע). דאָס אַלץ איז אָבער געשען ערשט אין שפּעטערע צייטן, יעדנפאַלס נישט פריער, ווי אין דער צווייטער העלפט 17-טעס יאָרהונדערט. אויך פלעגט דאָס דעמאָלט פאָרקומען נאָר אין פאַריינצעלטע פאַלן. בדרך כלל האָט דאָס קאָמעדיאַנטן-טעאַטער געהאַט אַ דאָפּל-בינע מיט איין פאָרהאַנג (פאָר דער הינטערבינע), אַן אָפענע אַרענע און געשפילט האָט מען אין איט אָן דעקאָראַציעס.[152]
ביי פאָרשטעלונגען מיט דעקאָראַציעס, פלעגט מען אויפן אָרט פון דעם פאָרהאַנג, וואָס האָט אָפּגעטיילט די הינטער-בינע פון דער אַרענע, אַוועקשטעלן „ראַמען" ד. ה. אַ הינטערגרונט, וואָס איז באַשטאַנען כּמעט צוויי באַזונדערע און באַמאָלטע טיילן — אָדער מען פלעגט אויפן זעלבן אָרט אויפהענגען אַ באַמאָלטע לייוונט.[153]
נעמענדיק דאָס אַלץ אין אַכט, קאָנען מיר איצט געבן דעם ריכטיקן אויסטייטש פאַר די ווערטער „געצעלט", „הילע" און „ראַמען", אויף

---

[152]) פארגל: R. Proelss lc. p. 88-89, J. Petersen lc. p. 33 זעי אויך E. Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. (1882) p. 43-77.
זע דאָס בילד אין ערשטן באַנד פון דאָזיקן בוך ז. 194.
[153]) J. Petersen lc. p. 41.

װעלכע מיר שטויסן זיך אָן אין די שטיק פון די יידישע קאָמעדיאַנטן:

„געצעלט איז אַ באַצייכנונג סתם פאַר אַ וואנדער־טעאַטער, וועלכעס מען פלעגט בויען, צוהענגענדיק אויף סלופּעס־שטאָפן אָדער לייוונט (זע דאָס בילד פון פראַנץ פאָן מיילען).

די „הילע"—ווייזט־אָן אויף אַ מין דאָפּל־בינע מיט אַ פאָרהאַנג, וואָס טיילט זי איין אין אַן אַרענע און אַ הינטערבינע.

די „ראַמען"—לאָזן אָננעמען, אַז אַ חוץ דער דאָפּל־בינע אָן דעקאָראַציעס פלעגן זיך די יידישע קאָמעדיאַנטן (נישט פריער ווי סוף 17־טעס יאָרהונדערט) באַנוצן אויך מיט אַ בינע, וואָס האָט געהאַט דעקאָראַציעס און בפרט אַ „ראַמען" ד. ה. אַ באַמאָלטן הינטערגרונט.

אין דעם זעלבן צוזאַמענהאַנג איז אויך כדאי אויפמערקזאַם צו מאַכן אויף אַ אינטערעסאַנטן שטריך, וואָס איז דערהאַלטן געוואָרן אין טעקסט פון „מכירת־יוסף"־וואַריאַנט (W) און וואָס באַשטעטיקט אונזער השערה, אַז די יידישע קאָמעדיאַנטן האָבן פון זייערע ענגלישע לערער איבערגענומען די דאָפּל־בינע מיט די טאָוולען, וואָס פלעגן פאַרטרעטן די דעקאָראַציע."

מיר געפינען נעמלעך אינם דערמאָנטן טעקסט זייער כאַראַקטערסטישע איבערשריפטן איבער יעדע סצענע, ווי באַלד ס'דאַרף נאָר פאָרקומען אַן אָרט־ענדערונג.

אַזוי לייענען מיר דאָרט אַזעלכע קורצע אָנמערקונגען, ווי למשל: „די ברידער אין מצרים", „די ברידער אויפן וועג", „באַם פאָטער אין דער היים", „שמעון ולוי אין תּפֿיסה" און דגל.

זיכער זענען דאָס געווען די אויפשריפטן, וועלכע מען פלעגט אָנשרייבן אויף די טאָוולען און אויפהענגען אויף דעם ברעט ביים ברעג פון דער אַרענע, אום צו פאַרשטענדיקן דאָס פובליקום וועגן די אָרט־ענדערונגען פון דער האַנדלונג.

וואָס שייך אַזעלכע פּרטים פונם טעאַטער־אַפּאַראַט, ווי רעקוויזיטן און קאָסטיומען, האָבן די יידישע קאָמעדיאַנטן — ווי עס ווייזט אויס פאָרטגעשפּינען די אַלטע טראַדיציע פון דער „מייסטער־זינגער־תּקופה". נייעס איז אויפן דאָזיקן געביט נישט איינגעפירט געוואָרן. מען האָט געאַרבעט מיט די זעלבע באַשיידענע און פרימיטיווע מיטלען, ווי אין די עלטערע צייטן.

אַלס אילוסטראַציע פון די דאָזיקע פאַרהעלטנישן קאָנען דינען אייניקע איינצלהייטן, וואָס געפינען זיך אין די טעקסטן פון אחשורוש-זינגשפּילן אָדער וואָס זענען באַוואוסט על-פּי טראַדיציע:

ווי ס׳דרינגט אַרויס פון המנס אלף-בית אינם ווארייאַנט L, האָט דער דאָזיקער „קאַפּיטאַנא״ געטראָגן אַ מיליטערישן „שיינעם ראָק״, אַ „שיינע מיצע״ און „שטיוול-שפּאָרן״.

אחשורוש האַלט אין האַנט אַ „שטעקעלע״ (שטעקיע), וואָס שטעלט פאָר זיין סצעפּטער. מיר לעזן וועגן דעם אין אַ געגראַמטער דידאסקאַליע (-סצענישער אָנמערקונג), וואָס געפינט זיך אין אַ פראַגמענט פון דער „אחשורוש-אַקציאָן״:

(אסתר) האָט זיך געשטעלט ביי דעם קעניגס טיר
האָט ער אויסגעשטעקט דאָס שטעקיע צו איר״.[154]

אחשורושס סוויטע (דער כאָר) טראָגט אַ מיליטערישע באַקליידונג, ווי ס׳ווייזן דאָס די ווערטער, מיט וועלכע עס ווענדן זיך צום כאָר די ראָליסטן (קענצלער אָדער המן):

„קאַפּיטאַן, ליטערמאַן, זאָלדאַטן״
אָדער „דרום זאָלדאַטן, קאַפּעלמייסטער צו שפּילן״
(ווריאַנט L)

ווי ס׳דרינגט אַרויס פון די געבראַכטע שטעלן, האָבן די דאָזיקע „זאָלדאַטן״ מיטגעהאַט מיט זיך מוזיק-אינסטרומענטן: אַ האַרף (ליטערס-מאַן״ פון „Laute״ — אַ האַרף) און וואַרשיינלעך אויך טראָמייטן.

ווי ס׳באַווייזט דאָס די טראַדיציע פון די פּורים-שפּילער פלעגט מרדכי טראָגן אַ לאַנגע גראָע באָרד, אַ לאַנגן מאַנטל און ווי אַמאָל אויך אַ טורבאַן אויפן קאָפּ („אַ טערקישע באַקליידונג״)

די תּליה, אויף וועלכער מען דאַרף הענגען המנען, ווערט פאָרגעשטעלט אויף אַ סימבאָלישן אופן: די „זאָלדאַטן״ נעמען אַרויס די שווערדן און קרייצן זיי איבער המנס קאָפּ. דער תּלין קעפּט ושתין, אָנטוענדיק איר אויפן קאָפּ אַ לאַנג היטל, מיט וועלכן ער פאַרדעקט איר דאָס פּנים. דאַן גיט ער איר מיטן שווערד אַ זעץ און וואַרפט זי אַנידער אויף דער ערד. דאָס פערד, אויף וועלכן ס׳רייט מרדכי, ווערט פאָרגעשטעלט פון צוויי סטאַטיסטן: איינער פון זיי שטייט און דער צווייטער בויגט-איין זיין רוקן, נעמענדיק דעם ערשטן ביי די הענט[155].

---

154) נ. פּרילוצקי: פאָלקס-לידער ז. 133 די באַוועגונג מיטן „שטעקיע״ זעט מען אויפן ברויסלער בילד, וועלכעס מיר האָבן געבראַכט אויבן ז. (236).

155) Mitteilungen der Ges. für jud. Volkskunde 1904, XIII p. 4.

דער טראַן פאַר חשורושן און ושתין באַשטייט פון צווייַ געווינ-לעכע בענקלעך און פון אַן... אנטשפרעכנד „געזאָגטער דעק ראַציע״:

אחשורוש: דרום פארלאנג איך פאר מיר
און פאר דער פרוי ושתי
צוויי קרעסלעס צו שטעלן,
ראַ־ראַ־ראַ! ווי איך טו מיך מיט דער פרוי ושתי
אויפן שטוהל צו זיצן.
דרום פארלאנג איך דעם שענסטן, דעם בעסטן (שטול)
הער קענצלער, אליין צו באנוצן.
(וואריאנט L)

וואָס שייך דער כאַראַקטעריזירונג פון די יידישע שפּילער, האָבן מיר בלויז איין איינציקע שטעלע אין די שפּיל-טעקסטן, וואָס קאָן דינען אַלס אַן אָנלען פאַר אַ דערקלערונג.

מיר געפינען די דאָזיקע שטעלע אין דער שוין דערמאָנטער, גע־גראַמטער דידאסקאַליע, וואָס איז אַריינגעפלאָכטן אין אַ פראַגמענט פון דער „אחשורוש-אַקציאָן״.

די דידאסקאַליע באַציט זיך אויף אסתרן, ווען זי דאַרף דערשיינען פאַר אחשורושן:

די שיינע אסתר האט זיך גימאכט פארטיג און גרייט
זי האט זיך גיפארבט די באקן, זיי זאלן זיין רויט

די שפּילער פלעגן זיך אָבער אויך באַנוצן מיט מאַסקעס, בפרט ווען ס׳האַט געטראָפן, אַז איין שפּילער האָט געזאָלט שפּילן איייניקע ראָ־לעס. אַ מנהג, וואָס נעמט זיך ווי אַ סך אַנדערע פון די ענגליש-איטאַל־יענישע וואַנדער-קאָמעדיאַנטן! [156])

צום סוף פינם דאָזיקן קאַפּיטל וועלן מיר זיך נאָך אָפּשטעלן מיט אַ פּאָר באַמערקונגען בייַ די באַזוכער פון די יידישע וואַנדער-טעאַטערן.

זיי ווערן בייַ איייניקע געלעגנהייטן דערמאָנט אין די שפּיל-טעקסטן און ווי ס׳איז צו זעען פון די אַנטשפּרעכנדיקע שטעלן, האָבן באַזוכט די יידישע טעאַטער-בודעס נישט בלויז יידן, נאָר אויך קריסטן.

---

156) פארלייך: A. Winds: Der Schauspieler lc. p. 35

אין אַ וואריאַנט פון „גלית־הפלשתי״ ווענדעט זיך גלית צום פּוב־ליקום מיט אַן אויפרוף:

„ידן, דייטשן, קריסטן, לייטע!״ 157)

אין אַן אַנדערן וואַריאַנט פון דעמזעלבן שפּיל באַרויקט דער פּאָיאַץ דעם עולם מיט די ווערטער:

זייטס געדולד, זייטס געדולד איינע קורצע צייטע

יידן און קריסטן אין די זייטע! 158)

צווישן די צושויער זענען אויך געזעסן פּרויען, ווי ס'ווייזט די פֿאָלגנדיקע שטעלע אין דער אינטערמעדיע מיטן פּורים־רב, וואָס איז אַריינגעפּלאָכטן אין אַ וואַריאַנט פון „חכמת שלמה״:

פּאיאץ (אדער דער שמש):

נשים אין די זייט!

דער רבי רייט! 159)

---

157) נ. פּרילוצקי: זאמלביכער | ז. 116.

158) נ. פּרילוצקי: זאמלביכער | ז. 88.

159) נ. פּ. || ז. 110.

אויפן שיידע־וועג צווישן פאָלקסדראַמע און ליטעראַטור

די תקופה פון דער אָפּערע און פון דער ראַציאָנאַליסטישער דראַמע

אכצנטער קאַפּיטל

אַלגעמיינע כאַראַקטעריסטיק פון דער ראַציאָנאַליסטישער תקופה
(אַ ר יי נ פ י ר)

די עמאַנציפּאַציע פון גייסט. — צוועקמעסיקייט, דידאַקטיש — רעטאָרישע שפּילערייען. — אַלעגאָריעס אַנשטאָט סימבאָלן. — „שוואָלסט און באָמבאַסט". — ביכער־דראַמעס אַנשטאָט שוי־דראַמעס. — קריסטיאַן ווייזע. — דער טריומף־צוג פון דער אָפּערע־קונסט. — צוויי קעגנזאַצן. — דאָס צונויפקומען זיך פון דער ראַציאָנאַליסטישער דראַמאַטיק מיט דער אָפּע־רע. — אויפן וועג פון פאָלקסטימלעכקייט צו ליטעראַטור.

* *
*

די קאָמעדיאַנטן־קונסט האָט אַלץ, וואָס איז נאָר אַריינגעפאַלן אין אירע הענט, פאַרוואַנדלט אין רוי־שטאָף און מעכאַניזם. „איר געשיכטע ווייזט אַ פּראָצעס, ווי דער קערפּער עמאַנציפּירט זיך פון גייסט" (גינגאָלד)

עס האָט זיך אָבער נאָך אין דעם אויפבלי־פּעריאָד פון דער קאָמע־דיאַנטן־קונסט באַוויזן א אַנטקעגנגעזעצטער פּראָצעס, וועמענס טרייבנדיקער און הערשנדיקער פּרינציפּ איז געווען: דאָס באַפרייען דעם גייסט פונם קערפּער!

אַזוי ווי דער דאָזיקער פּראָצעס אינטערעסירט אונז אין צוזאַמענ־האַנג מיט דער יידישער דראַמאַטישער ליטעראַטור און די לעצטע האָט זיך אין דער באַהאַנדלטער תקופה אַנטוויקלט כמעט אויסשליסלעך אין די דייטשע און שלעזיש־טשעכישע געטאָס — ווען פאַר

אונזערע צוועקן פולשטענדיק קלעקן, ווען מיר וועלן איינשרענקען די ראַמען פון דער אַלגעמיינער כאַראַקטעריסטיק און באַטראַכטן בלויז די ד י י ט ש י ש ע דראַמאַטישע ליטעראַטור פון דעם אַרומגערעדטן פעריאָד.

דער ראַציאָנאַליסטישער פּראָצעס (אַזוי קאָן מען אָנרופן דעם פּראָצעס, וואָס האָט געהאַט א טענדעגץ צו באַפרייען דעם גייסט פון קערפּער) הויבט זיך אָן אין דער דייטשער ליטעראַטור מיט מ אַ ר ט י ן אָ פּ י ץ (1639—1597): די דיכטונג הערט אויף ביי אים צו זיין אַן אויסדרוק פון דערלעבענישן, ליידנשאַפטן, טיפע נשמה-אויפרודערונגען וכדומה, זי ווערט נישט מערער, ווי אַ פונקציע פונם מוח, פון דענקען. דיכטן הייסט; מאַכן אויפן סמך פון „קריטיש"-אויסגעפאָרשטע פאָרשריפטן און מוסטערן. די דיכטונג באַקומט אַ נייעם זין: איר באַשטימונג איז צו באַשעפטיקן, צו באַלערן דעם גייסט. „זי איז אַ מין לערן-שעה אָדער אַ טאַנץ-שעה פאַרן גייסט". ד י ד אַ ק ט י ק! — דאָס איז דער תוך און דער צוועק פון דער דיכטונג. אָפּיץ און זיינע נאָכמאַכער שפינען קינסטלעך אַן אינטעלעקטועלע וועלט — אַ וועלט, וואָס פאַרמאָגט אָנשטאָט צאַפּלדיקע חושים אַן ערזאַץ, אַ סוראָגאַט פון חושים, אָנשטאָט דעם קערפּער — דעקאָראַציעס. אַזוי ווי די פּאָעזיע איז נאָר אויף אַזוי פיל באַרעכטיקט, אויף וויפיל מען קאָן פון איר לערנען און שאַרפן דעם מוח, שרייבט מען מוח-פערזן, וואָס דריקן נישט אויס קיין שום נשמה-אויפקאָכונגען און זענען נישט מער, ווי ר ע ט אָ ר י ש ע ש פּ י ל ע ר ײ ע ן.

די דיכטונג ווערט „געמאַכט" אָן שום ליידנשאַפט, זי האָט נישט קיין אינערלעכן פּאַטאָס, דערפאַר אָבער אַ שפּילערישע, געטאָקטע און ווי אַמאָל אויך גייסטרייכע באָמבאַסטיק (אויפגעשוואָלנקייט).

אין די זאַמדן פון דער דאָזיקער ליידנשאַפטס-לאָזער, ראַציאָנאַליסטישער דיכטונג איז אויך אַריינגעצויגן געוואָרן ד י ד ר אַ מ ע. דאָס טעאַטער ווערט אַ מין אַנשטאַלט, וואו מען קאָן זעען אַ נ ו צ ל ע כ ע ס בילד פון דעם, וואָס גייט פאָר אין דער וועלט. אַ מין לערן-אַנשטאַלט, א מין תלמוד-תורה!... אויף דער סצענע באַווייזן זיך נישט קיין לעבעדיקע מענטשן, קיין כאַראַקטערן — נאָר סכעמעס פון מענטשן, אויסגעטראַכטע פיגורן, וואָס זענען צונויפקאָמבינירט פון ד י אָדער י ע נ ע אייגנשאַפטן, פון ד י אָדער י ע נ ע האַנדלונגען. בקיצור: אַלעגאָריזירטע אייגנשאַפטן אָנשטאָט מענטשן-סימבאָלן!

דער תוך פון דער ראַציאָנאַליסטישער דראַמע — איז צו ווייזן, אַז פון אַזעלכע און אַזעלכע אייגנשאַפטן, פון אַזעלכע און אַזעלכע האַנדלונגען אנטשטייען אַזעלכע און אַזעלכע פאָלגן! די דראַמע איז אַ מין

אילוסטראַציע פאַר די רעגעלן פון לאָגיק. אָנשטאָט פּסיכאָלאָגיע ברענגט זי — דיאַלעקטיק!

דער מחבר פון דער דראַמע קומט נישט פון טעאַטער, נאָר פון דער ליטעראַטור אָדער פונם געלערנטן-קאַבינעטן. ער טראַכט ווייניקער וועגן דעם, אַז זיין דראַמאַטישע שאַפונג זאָל קאָנען דערשיינען פאַרן שפיגל פון דער בינע, ווי וועגן דעם, אַז זי זאָל קאָנען ווערן א שטיק ליטעראַטור.

ער שטאָלצירט דערמיט, וואָס ער איז אַ געלערנטער מאַן, ער וויל איף שריט און טריט באַווייזן זיין בילדונג, זיינע גוטע מידות, זיין פיינע האַלטונג און צוליב דעם שרייבט ער פּראָלאָגן, וואָס נעמען אויס ווי געלערנטע טראַקטאַטן — און אין דיאַלאָגן פאַרבראָקט ער, וואו עס לאָזט זיך נאָר, לאַטיינישע ציטאַטן, פּרעמדווערטער און געטאָקטע פראַזן („מאַריניזמוס", „גאָנגאָריזמוס", „שוואולסט און באָמבאַסט").

אפילו דער קלאָון, וועלכן דער ראַציאָנאַליסטישער דראַמאַטיקער פירט-פאָר אין זיינע פּיעסן, זעט-אויס, ווי אַ לערער, וואָס מאַכט אַמאָל אַ וויץ, אום די שילער זאָלן קאָנען בעסער באַגרייפן אַ זאַך, וועלכע ער וויל זיי קלאָר מאַכן. ער איז פונקט אַזוי געלערנט און פעדאַנטיש, ווי דער „מאַכער" פון דער פּיעסע: ער באַנוצט זיך מיט געטאָקטע ווערטער און מיט א פיינער דיקציע. יעדע שפור פון פאָלקסטימלעכקייט און זאַפטיקייט איז פון אים אָפּגעמעקט און אויסגעווישט!: ער איז אַ וואויל-דערצויגענער און טרוקענער...

בקצור: דער וועג האָט געפירט פון פאָלקסטימלעכקייט, פון טעאַטער צו ליטעראַטור, פון שוי-דראַמעס צו ביכער-דראַמעס.

אויפן דאַזיקן שליאַך באַגעגענען מיר נאָך אָפּיצן א גאַנצע מחנה דראַמאַטיקער, דערהויבט אָבער די דראַמאַטיקער פון דער אַזוי-גערופענער „שלעזישער שולע": אַנדרעאַס גריפיוס (1616—166), קאַספּאַר לאָהענשטיין (1655—1683), האָפמאַנס-וואַלדי און קריסטיאַן ווייזע! (1642—1708)

אין צוזאַמענהאַנג מיט דער יידישער דראַמאַטיק אינטערעסירט אונז פון די אויסגערעכנטע אַממייסטן דער לעצטער: קריסטיאַן ווייזע*)

דער דאָזיקער גימנאַזיע-דירעקטאָר פון ציטוי (שלעזיען) האָט אָנגעשריבן זיינע פאָר טיץ דראַמעס, אום מיט זיי צו דערלאַנגען פּעדאַגאָגישע ערפאָלגן ביי די שילער; ליטעראַרישע און קינסטלערישע ערפאָלגן זענען אים ווייניקער געלעגן אין זינען. שרייבנדיק די דראמעס האָט ער געקלערט קודם כּל וועגן זיינע תּלמידים און ער פלעגט צו

*) די סיבות פון אונזער פּאַראינטערעסירונג וועלן קלאָר ווערן אינם נאָענטסטן קאַפּיטל.

.ערע פעיקייטן אױן בילדונגס־מדרגה צופאַסן די ראַליעס. אַ לערער־נאַטור דורך און דורך איז ער געווען באַשטרעבט צו באַווייזן זיינע שילער דעם „א מ ת" אָן שום פאַרשלייערונגען, מיט די איינפאַכסטע שפּראַך־מיטלען. ער האָט זיך אַנטקעגן געשטעלט קעגן דער פאַרווילדערטער באָמבאַסטיק און פאַנטאַסטיק און אַזעלכע דראַמאַטיקער, ווי לאָהענשטיין און גריפיוס און האָט איינגעפירט מער אָרדנונג און פשוטקייט אין זיינע דראַמאַטישע שאַפונגען. די ליטעראַטור־היסטאָריקער פלעגן דעם דאָזיקן שטריך אין זיינע דראַמעס אויסטייטשן אַלס „נאַטירלעכקייט" און אַלס אַ מין „פאָלקסטימלעכקייט" — איז דאָס אָבער אין תוך גענומען אין גאַנצן פאַלש. אין אַ פיינעם אַנאַליז פון ווייזעס שאַפונגען האָט פריד־ריך גונדאָלף דערוויזן, אַז דער אָנגעמערקטער שטריך האָט אַ קנאַפּע שייכות צו נאַטוראַליזם און פאָלקסטימלעכקייט בכלל: ווייזעס „נאַטוראַ־ליזם" שטאַמט נישט פון ליבע צו דער נאַטור, נאָר פון קעגנערשאַפט קעגן דער פאַרווילדערונג פונם פאַרשטאַנד; ער זוכט נישט דאָס פאָלק און אויך נישט די נאַטור, נאָר געמעסיקטע זיטן און פאַרנינפטיקע איינגעשאַפטן. ער האָט געוואָלט ערלעכער מאַכן די דיכטערישע פּראָדוק־ציע און האָט באַוויזן... איר גאַנצע אָרימקייט.

נאָכדעם, ווי מיר האָבן כאַראַקטעריזירט דעם הויפּט־פאַקטאָר, וואָס האָט געווירקט אין דער דראַמאַטישער פּראָדוקציע בעת דער אַרום־גערעדטער תקופה, וועלן מיר זיך איצט אָפּשטעלן ביי אַ צווייטער דער־שיינונג, וואָס איז זייער כאַראַקטעריסטיש פאַרן דאָזיקן פעריאָד: ביי דעם שטאַרקן אויפבלי פון דער אָפּערע און איר השפעה אויף די ראַציאָנאַליסטישע דראַמאַטיקער.

אויפגעקומען איז די אָפּערע אין איטאַליען בערך סוף 16־טעס יאָרהונדערט. ביי איר וויגעלע איז געשטאַנען דאָס שעפער־שפּיל, וועל־כעס מען פלעגט אויפפירן „אין טאָן". די ערשטע אָפּערע־פאָרשטעלונג אין איי־גנטלעכן זין פון וואָרט איז פאָרגעקומען אין יאָר 1594 אין פלאָרענץ, וואו מען האָט דעמאָלט געשטעלט די מעלאָ־דראַמע „דאַפנע" (טעקסט פון אָטאַוויאַנאָ רינוטשיני, מוזיק פון יאַקאָפּאָ פּערי און קאַטשיני).

די dramma per musicam איז פון דאַנען אָן אין אַ שנעלן טעמפּ אַרומגעוואַנדערט איבער אַלע לענדער פון אייראָפּע. זי האָט איי־בעראַל שטאַרק אויסגענומען און דער ערפאָלג האָט אָנגעצונדן גאַנצע מחנות פון שרייבער און קאָמפּאָזיטאָרן.

זייער נאָענט צו דער אָפּערע איז אויך געשטאַנען די באַוואוסטע „שלעזישע שולע". מאַרטין אָפּיץ איבערזעצט 1627 אויף דייטש דעם טעקסט פון דער פּאָפּולער־געוואָרענער אָפּערע „דאַפנע" און אין זיינע אָריגינע־

לע שאַפונגען גופא וועבט זיך אַ גייסט, וואָס דערמאָנט שטאַרק דאָס איטאַליענישע אָפּערע־מוסטער. זיין דראַמע „יודיט" לייענט זיך, ווי אַ ליברעטאָ פון אַ אָפּערע: דער דראַמאַטישער מאָמענט איז דאָ אינגאַנצן פאַרדרענגט דורך מוזיקאַלישע און וואָקאַלישע עלעמענטן. נאָך שטאַרקער האָט די אָפּערע משפיעה געווען אויף די דראַמאַטישע שאַפונגען פון דעם צווייטן שלעזיער, אַנדרעאַס גריפיוס. אין זיינע דראַמעס: „לעאָ אַרמיניוס" „קאַראָלוס סטואַרטוס" „פּאַפּיאַנוס" און דגל. נעמען־אויס די דיאַלאָגן, ווי דועטן און די מאַסן, ווי כאָרן. אַן ענלעכע דערשיינונג לאָזט זיך אויך פעסטשטעלן ביי די שלעזישע דראַמאַטיקער לאָהענשטיין, הויגוויץ, האַלמאַן און אַנדערע. די גרעסטע השפעה האָט געהאַט די אָפּערע אויף דער יעזואיטן־דראַמע, וואָס האָט זיך אונטער דער ווירקונג פון דער אָפּערע־קונסט אַלץ מער פאַרוואַנדלט אין אַ פּאָמפּהאַפטע מעלאָ־דראַמע.[160]

מיט וואָס דערקלערט זיך די נאָענטע באַציונג פון די ראַציאָנאַליסטישע דראַמאַטיקער צו דער אָפּערע־קונסט? אין פלוג נעמט אויס דער דאָזיקער פאַקט, ווי אַ סתירה: אָפּערע און ראַציאָנאַליסטישע, פון צוועקמעסיקייט געבוירענע דראַמאַטיק — צוויי קעגנזאַצן, צוויי אַנטקעגנגעזעצטע פּאָלוסן! דאָרט טעאַטער־אַפּאַראַט און אַ קונסט, וואָס וועבט זיך פון חושים פאַר חושים — דאָ אַן איבערגעשפּיצטע און צומאָל אויך פאַנטאַסטיש־פאַרווילדערטע מוח־דראַמאַטיק, וואָס קומט פון צוועקמעסיקייטן און איז באַשטימט, אום צו באַלערן, צו דערציען און צו שאַרפן דעם פאַרשטאַנד! דאָרט טעאַטער און דורכויס טעאַטער — דאָ אַ דראַמאַטיק, וואָס באַשטייט גיכער פון דראַמעס צום לייענען, ווי פון שוי־דראַמעס!

און פאָרט האָבן זיי זיך באַגעגנט! דער עמאַנציפּירטער גייסט מיט די עמאַנציפּירטע חושים!

און דערקלערט קאָן דאָס ווערן דערמיט, וואָס ביידע, סיי די אָפּערע, סיי די ראַציאָנאַליסטישע דראַמאַטיק זענען געוואַקסן אויף אַ

---

160) פאַרגלייך: Romain Rolland: Les origines dû théatre lyripe moderne, Ambros: Geschichte der Musik (Leipzig 1909) IV ס. 241 ff. 349 ff. W. Flemming: Gryphius u. die Bühne (Halle 1914), W. Lohmeyer: Dramaturgie der Massen lc. p. 30 ff. Kaulfuss—Diesch: Untersuchungen über das Drama der Jesuiten im 17. Jahrh. (Archiv für das Studium der neueren Sprachen Jahrg. 1913).

באָדן, וואָס איז געווען דערווייטערט פון דער אַלטער פאָלקס־דראַמאַטיק: זיי האָבן זיך באַגעגנט ווי צוויי פאַקטאָרן, וואָס שטייען אין קעגנזאַץ צו פאָלקסטימלעכקייט און וואָס שטאַמען פון אַ שיטה מענטשן, וועמענס ליידנשאַפטן האָבן פאַרלוירן דעם אורשפּרינגלעכן כוח, ווערנדיק אן אויפגעבלאָזענע רעטאָריק אָדער אַ געקרייזלטע אַריע...

וועלן מיר איצט זעען, צי די געשילדערטע פּראָצעסן האָבן אויך מיטגעריסן די יידישע דראַמאַטיק און אויב יאָ, טאָ מיט וועלכן דערפאָלג? דעם ענטפער אויף די דאָזיקע פראַגן וועלן מיר געבן אינם נאָענטסטן קאַפּיטל.[161]

---

161) דער אריינפיר, וועלכן מיר האָבן געגעבן אינם דאָזיקן קאַפּיטל שטיצט זיך אין די עיקרדיקע פונקטן אויף: גלענצנדיקן און ממש פונדאַמענטאַלן בוך פון פרידריך גונדאָלף: Shakespeare und der deutsche Geist, וואָס איז דערשינען אין בערלין אין י. 1922 (פאַרגל. דערהויפּט די זײַטלעך 57—91)

ניינצענטער קאַפּיטל

די ראַציאָנאַליסטישע דראַמאַטיק און די אָפּערע־קונסט ביי יידן בעת דער ערשטער העלפט 18־טעס יאָרהונדערט.

די ראַציאָנאַליסטישע יוסף־דראַמע (1708). — בערמאַן פון לימבורג איז נישט איר מחבר. — דער כאַראַקטער פון דער פּיעסע. — דער פּראָלאָג.— 69 סצענעס. — גאַנגאַריזם. — מוח־אַרבעט. — אַ פּאַראַלעל. — זינג־לידער און „בעזאַנטע" לידער. — ווער איז פּיקעלהערינג? — זיין קאָסטיום. — זיין פיזיאָנאָמיע אין דער יוסף־דראַמע. — באַרירונגס־פּונקטן מיט דעם יוסף־שטיק פון קריסטיאַן ווייזע. — „אַקטאַ אסתר מיט אחשורוש". — דאָס עפּנטלעכע „דעאַטרום" און די פאָרשטעלונג אין פּראַגער געטאָ. — די אָפּערן־קולטור אין פּראַג. — כאַראַקטעריסטיק פון דער יידישער אָפּער. — ושתים קלאָג־ליד. — המנס „טריטן־ליד". — שלוס־וואָרט.

* *
*

די ערשטע שפּורן פונם פּראָצעס, וואָס האָט נעשטויסן די יידישע דראַמאַטיק פון דער אַלטער פאָלקסטימלעכקייט אַרויף (אָדער אַראָפּ!) צו ליטעראַטור און אָפּערע, פון פאָלקס־קונסט צו ליטעראַרישער געקינצלטקייט — באַגעגנען מיר אָנהויב 18־טעס יאָרהונדערט.

אלס קלאַסישע פּראָדוקטן פונם דאָזיקן פּראָצעס קאָנען אָנגעזועען ווערן:

א) די ראַציאָנאַליסטישע דראַמע: „מכירת יוסף", וואָס איז אויפגעפירט געוואָרן אַרום דאָס י. 1708 אין פראַנקפורט אָם

מיין פון בערמאַנס וואַנדער-קאָמפּאַניע (זע ערשטער באַנד, קאַפּיטל XV) און

ב) די אָפּערע: „אַקטא אסתר מיט אחשורוש״, וואָס איז געשטעלט געוואָרן אין פּראָג דאָס יאָר 1720 פון די תּלמידים פון דוד אָפּענהיימס ישיבה (זע ערשטער באַנד, קאַפּיטל XV). מיט די דאָזיקע צוויי שטיק וועלן מיר זיך דאָ געגויער באַשעפטיקן:

1

די ראַציאָנאַליסטישע דראַמע „מכירת-יוסף״ (1708)

די דראַמע איז איבערגעדרוקט אין י. שודטס: „יידישע מערקווירדיקייטן״ (1714) III ז. 226 און ווו.

אַלס מחבר פון דער דראַמע גיט-אָן דער באַוואוסטער ביבליאָגראַף, מ. שטיינשניידער — דעם יידישן טעאַטער-דירעקטאָר בערמאַן פון לימבורג[162]. די דאָזיקע ידיעה איז דאַן איבערגעחזרט געוואָרן אין ביידע ענציקלאָפּעדיעס: אין דער ייד.-ענגלישער און ייד.-רוסישער (פאַרגלייך די אַרטיקלען וועגן די פּורים-שפּילן). אין דער לעצטער צייט האָבן דאָס זעלבע געטון: ב. גאָרין אין זיין „טעאַטער-געשיכטע״[163]) און מ. באַסין אין זיין „אַנטאָלאָגיע״[164]).

די ידיעה איז אָבער דורכויס אַ פאַלשע:

שטיינשניידער שטיצט זיין השערה — ווי ס׳ווייזט אויס — אויף דער שטעלע אין שודטס: „ייד. מערקווירדיקייטן״, וואו ס׳רעדט זיך וועגן דעם, אַז בערמאַן פון לימבורג איז געווען דער „פערפערטיקער״ (Verfertiger) פון דער פּיעסע. נעמען מיר אָבער אין אַכט דעם גאַנצן צוזאַמענהאַנג פון דער באַטרעפנדיקער שטעלע, אַזוי ווייזט זיך אַרויס, אַז דער אויסטייטש פונם וואָרט „Verfertiger״—„מחבר״ האָט נישט קיין שום באַרעכטיקונג. אום דאָס בולט צו מאַכן ציטירן מיר ווייטער די גאַנצע שטעלע:

„... in ihrer Gasse (haben die Juden) ein Theatrum auffgeschlagen und eine Comoedie von der Ver-

---

[162]) M. Steinschneider: Purim u. Parodie (Monatsschrift f. j. Gesch. u. Wissenschaft 1903) p. 86.

[163]) פאַרגלייך באַנד 1 ז. 50.

[164]) מ. באַסין: „אַנטאָלאָגיע, פינף הונדערט יאָר יידישע פּאָעזיע, ניו-יאָרק 1917, באַנד 1, ז. 81.

kaufung Josephs gaspielet, welches dann einige Prager und Hamburger Juden-Studenten sollen verfertiget und praesentiret haben, davon der Verfertiger und Haupt-Direktor — wie mich ein Jud berichtet — Beerman von Limburg seyn soll.“

פונם ציטאַט איז צו זעען, אַז דאָס וואָרט „Verfertiger“ באַציט זיך אויף דער פאָרשטעלונג פון דער פּיעסע און באַדייט אַזוי פיל, ווי „רעזשיסער“ „איינאָרדנער“. אינם ציטאַט קומט אויך פאָר דאָס צייט־וואָרט: „verfertigen“ און מיר זעען, אַז עס ווערט געברויכט פון שודטן, ווי אַ סינאָנים צו „praesentiren“ ד. ה. „פאָרשטעלן“ „שטעלן אַ פּיעסע“. בקיצור: מיטן טיטל „Verfertiger“ האָט שודט מכבד געווען בער־מאַנען ניט דערפאַר, ווייל ער איז געווען אַ מחבר פון דער דראַמע, נאָר ווייל ער איז געווען דער רעזשיסער און איינער פון די שפּילער, וואָס האָבן זיך באַטייליקט ביי דער פאָרשטעלונג פון דער פּיעסע.

די פראַגע, ווער עס האָט געקאָנט זיין דער מחבר פון דער אַרומ־געדעדטער דראַמע, האָט פאַר אונז אַ קליינע באַדייטונג. וויכטיקער איז פאַר אונז פעסטצושטעלן דעם פאַקט, אַז מיר האָבן דאָ צו טון מיט אַ גאַנץ אַנדערן מין פּיעסע, ווי די „אַקציאָנען“ אָדער „געשיכטן“, וועלכע מיר באַגעגענען אין דער עלטערער תקופה. די „אקציאָנערן“ פון די קאָמעדיאַנטן זענען אַזוי צוזאָגן געוואַקסן, דאַגעגן די דראַמע, וועגן וועלכער ס'רעדט זיך דאָ, האָט איינער געמאַכט, אין פּשוטן זין כּוי־וואָרט: געמאַכט!

דער דאָזיקער אַנאָנים איז געווען אַ מענטש מיט בילדונג, ער האָט געקענט — ווי ס'דרינגט אַרויס פון טעקסט פון דער פּיעסע — איייניקע שפּראַכן אָדער לכל הפחות אַ סך פרעמדווערטער, דערהויפּט לאַטיינישע און פראַנצויזישע; אים איז באַוואוסט געווען די דראַמאַטישע ליטעראַטור פון דער „שלעזישער שולע“ און ער האָט אויך איבערגענומען אַ סך פון אירע מעלות און חסרונות.

זיין שטיק איז פּונקט אַזא געטאָקטע און ליידענשאַפט־לאָזע מוח־אַרבעט, ווי די שטיק פון אָפּיצן אָדער פון קריסטיאַן ווייזע.

פּונקט ווי דער לעצטער האָט ער געשריבן זיין פּיעסע צוליב אַ פּעדאַגאָגישן צוועק.

דער ראש־ישיבה אָדער דער מלמד אַנטפּלעקט זיך באַלד אינם פּראָלאָג, מיט וועלכן דאָס שטיק ווערט איינגעפירט ביים לעזער־ אָדער צושויער־עולם.

מיר ציטירן ווייטער דעם פראָלאָג אָן קירצונגען, מחמת ער איז זייער כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם גייסט, וואָס וועבט זיך אין דער פיעסע:



דער העראָלד אלס פּראָלאָג (לויט א דייטשער צייכענונג פון 16־טן י. ה.)

פּראָלאָג

„איר הערן ליבהאָבר דיזר הישטאָרי! איזט צוואר צו ביזאָרגן, אַלז זיא מעכטן גידענקן פון וועגן געלט איזט דיזש וואָרדן אין די טרוק (־דרוק) גישטעלט. זונדרין זיא ווערן מיך פרעקסקוסירען (־verexcusiren) איזט גישעהן, איין יעדר גרושי (־גרויסע) אַנדאַכט זאָל דרויז יודיצירן (־indioiren). ערשטליך איז צו זעהן, וואָש פר איין דינשט אלז די עלטרן טון־אָנגעבן, זאָל אן גיהאָרזאַם נאָך לעבן. דען יוסף האָט וואול גיוואושט, אלז זייני ברידר אים מיט גאנצן הערצן האַסן אוני האָט זיך דאָך אויף די רייז טון מאַכן. אוך איזט דרין צו שפּירן, אלז קיינע קיין קינד זאָל היכר (־העכער), אלז זיין אנדרי קינדר עשטימירן (־aestimiren). דען פון וועגן צווייא לוט (־לויט) קלאַר זיידן האבן. אונזרי עלטערן מישן (־געמוזט) אין איגיפּטען גרושן (־גרויסע) שמערצן ליידן. צוואר עש איזט בי־

קאנט. אַלז זי דאַדורך האָבן גרוש רייכטום ערלאַנגט. איזט דאָך קיין מענטש אויף דיזר וועלט, דער זא פיל קוואל (-יסורים און פראשט (-prast - צרות) וואָלט אויז-שטיין פון וועגן געלט. אויך איזט דרויז צו פרנעמן, אלז מן קיין פרטרויאונג זאָל שטעלן אין איין מענשן האנד, וועלכר איזט אלז איין שאָטן אן דר וואנד. צוואר יוסף האָט גיהאַט אלי צייט גאָט אין הערצן; אי (-ehe = באפאָר) ער זיין גיבאָט האָט וואָלן איבערטרעטן, הט ער זיך אין גפענגניס לאָזן אניין ווערפן אונ׳ האָט וואלן ליידן גרושן שמערצן. אָבר דערווייל ער האָט גיפעלט אונ׳ האָט גיזאָגט, דער מונדשענק זאָל אן אים גדענקן, ווען ער ווערט ווידר פר דען קיניג איין־שענקן, האָט אים גאָט דער אלמעכטיג גישטראַפט דערפאַר, אַלז ער האָט מוזן לענגר זיצן אין גיפענקניס צווייא יאַר. דרום אויך איר ווערט דיזש וואל אָב־סערפירן (-observiren) אונ׳ אייך דען רעכטן וועג טון פירן, דאַדורך ווערט ווערדן אייך ווידר ביקאנט דאש גילובטי לאנד. דאש הייליג הויז זאָל ווערדן ווידר גיבויט, אז צופאר! אמן, עש זאָל ווערדן אין אונזרן טאגן וואָר!״

די פיעסע גופא שטעלט מיט זיך פאַר אַ בינטל עפּיזאָדן אָן אַ צוזאַמענהאַלט. דער טעמפּאָ איז שוואַך און אַזוי צעצויגן, ווי כע:סן
אין אַ ראָמאַן. דאָס שטיק הויבט זיך אָן דערמיט, ווי יוסף באַקלאָגט זיך פאַר יעקבן אויף די שלעכטע מידות פון די ברידער — און ענ-דיקט זיך מיט דעם, ווי יוסף נעמט־אויף אין זיין פּאַלאַץ דעם פאָטער מיט די ברידער. די ווערטער, מיט וועלכע ס׳פאַרענדיקט זיך דער לעצ־טער אַקט — זענען אַ פּאַטריאָטישער אויסרוף פון יעקבן: „האָך פּאַראַאָ!״ אין דער פּיעסע איז אויך אַריינגעפלאָכטן דער עפּיזאָד צווישן יוספן און זליכה: אָנגעשריבן איז ער שטייף און ציכטיק, אַז דער עראָטישער מאָמענט קומט צום פאָרשיין, ווי דורך אַ געדיכטן שלייער. אַ חוץ דעם געפינען מיר דאָ אויך דעם עפּיזאָד מיטן וואָלף, וועלכן יעקב טוט „עק-זאַמינירן״, צי ער האָט נישט אויפגעגעסן יוספן.

דאָס גאַנצע שטיק האַלט אַ חוץ דעם פּראָלאָג אַן ערך 4—5 אקטן (מיר זאָגן: „אַן־ערך״, מחמת די איינטיילונג איז נישט דורכגעפירט אין טעקסט) מיט נישט ווייניקער, ווי 69 סצענעס.

די העלדן רעדן מיט אַ שפּראַך פון „געבילדעטע מענטשן״ און פלעכטן אַריין אין זייערע רייד אַ סך פראַנצויזישע און ווי אַמאָל אויך לאַטיינישע פרעמדווערטער.

אַט אַ בינטל אַזעלכע פרעמדווערטער:

א) פראַנצויזישע און פון פראַנצויזישן איבערגעמאַכטע ווערטער:

observiren. confirmation, recompensiren, meritieren, bagatell, capabel, centent, affront, jalousie, marquiren, attrapiren, emploiyiren, resolwiren, rapport, regard manquiren engagiren, adiustiren etc.

ב) לאַטייניש פרעמדווערטער: sermonia, datum, bravatum, quantum, iuria, in specie etc.

אַן אמתער „גאַנגאַריזם״!...

אום צו געבן אַ באַגריף וועגן דעם סטיל פון דעם שטיק, ברענגען מיר אונטן אַ ציטאַט פון דער סצענע צווישן יוסיפן און דער מוטער רחל:

ר ח ל (פון קבר):

ליבר זון דייני קלאגליכי ווארט זיינן מיר צו אורן גאנגן
דורך דר העכשי און מוט האב איך זי אנטפאנגן.
דייני טרענן האבן מיך אנטוועקט אויז מיינם שלאף
אך אינ׳ וויא זאל איך זעהן דיך האלטן אלז איין שקלאף.
יעדאך ביט איך דיך מיין קינד דוא זאלש ניט פר צאגן
אונ׳ דיר אלי מלאנקאליא אויז דיינם זיבן שלאגן.
איך וויל אויז מיינע גרוב אויף שטין אונ׳ פאר גאט דען אלמעכטיגן טרעטן

אנ׳ אין דיינט וועגן ביטן
אלש ער דיך זאל היטן אין אלין שטיקן
אנ׳ דאש דיא אין אלין ווערקן מערשט ביגליקן
דרום אויך מיין קינד, מיין ליבשטר זון יוסף זיי גיטרישט און וואל גימוט
דען וואש גאט איינם צו שיקט, מוז מן אנ־נעמן פר גוט

מיר זעען: מוח־אַרבעט! טרוקן אָן אַ ברעקל נעפיל!

כדי בולט צו מאַכן דעם אונטערשייד צווישן גייסט און סטיל פון דער אַרומגערעדטער דראַמע און פון די פאָלקסטימלעכע מכירת יוסף־שפילן, שטעלן מיר אונטן צונויף אַ פאַראַלעל פון „יוספ׳ס קלאָגלידער אויף רחל׳ס קבר״: איין קלאָגליד שטאַמט פון דעם „ראַציאָנאַליסטישן״ יוסף שטיק (R) און דאָס צווייטע נעמען מיר פונם פאָלקסטימלעכן יוסף־שפיל, וואַריאַנט M:

R

1) הערץ אליר ליבשטי מוטר חעלכי
מיר אונטר אירם הערצן האט
גיטראגן
מיין נאמפאל (·נויט) מוז איך דיר
קלאגן
חי מירש לײדר זא איבל גיט אין
אלע זאכן
חערטישטי מוטר איך ביט, דוא
זאלשט אנטחאכן!

2) אנחאך אינ׳ זיך (·זע) אוב דוא עש
קאנשט ביפינדן פאר רעכט
אלש מיך מיין און ערבערמליכי ברי·
דער האבן פארקויפט פאר איין
קנעכט
איך ביט, דוא זאלשט פון דײנעם
שלאף אנטחאכן
אנ׳ אן מײני מערדערליכי ברידר
זוכן ראכן.

3) צו דעם בעט איך דיך נים מײנר
חעגן אליין
זונדרן מײנן פאטר צו טרישטן פון
זײנר שמערצן אונ׳ פײן,
חעלכע ער מײנט חעגן חערט
לײדן,
פון זילכן אב צו האלצן אונ׳ פר
מײדן!

H

1) איך פריד צו דיר, ליבע געטרײע
מוטער
חי איז מיר, אך און בימער
חי שלטבט איז מיר, חי בימער
איז מיר
איך בין געװארן פארטריבן יונ·
גערהײט פון דיר

2) אך, מוטער, מומער, פרעג אויבן,
אויב עס איז רעכ׃?
אז איין ברידער דעם אנדערן זאל
פארקויפן פאר א קנעכט?
אך מוטער, מוטער, הער מין געחײן
אז נים װעל איך זאגן: כ׳בין גע·
בוירן פון א שטײן

3) אוי, מוטער, מוטער האסט געפלענט
פון מיר צו קחעלן
האסט מיך נים געלאזט דעם באר·
חסען פוס אויף די ערד שטעלן
הײנט האבן מיך דײנע ברידער גע·
טון פארקויפן
הײנט מוז איך בארחעס און נאקעט
די טערקן נאכלויפן.

4) מוטער! מוטער! האסט געהאלטן
פון מי· אפעל-אויג
האסט מיך נים געלאזט פון דײן
ס, ג, ק
מוטער, מוטער! האסט געפלעגט
פאר מיר זיך צו באמיען
די האסט נים דערלעבט ביז צו
13 יאר מיך צו דערציען.
מוטער, מוטער, הער מײן געחײן...
חי שלעכט איז מיר...

דער פּאַראַלעל רעדט פאַר זיך: אין M אַן איינפאַכער און מיט רייסנדיקער אויסברוך פון! געפילן — אין R א טרוקען געדיכט מיט געטאָקטע פראַזן!

דערצו מוז נאָך אונטערגעשטראָכן ווערן, אַז דאָס געבראַכטע קלאָגליד געהערט צו די בעסטע, וועלכע מיר געפינען אין R...

בכלל געפינען מיר אין R 7 לידער, וואָס זענען אַריינגעשטעלט צווישן די דיאַלאָגן: 1) —2) צוויי טרייסט-לידער פון מלאכים. 3) אַ שע־פער־ליד פון די ברידער. 4) אַ קלאָג־ליד, מיט וועלכן די ברידער טרייסטן עקב'ן. 5) אַ יעגער־ליד פון די ברידער. 6) א כאָר-ליד פון די מצרים, 7) אַ ליד פון שרה'ן בת אושר. די דאָזיקע לידער פלעגן די אַקטיאָרן ז י נ ג ע ן, ווי ס'ווייזן דאָס פאָלגנדיקע סצענישע באַמערקונגען, וועלכע מיר געפינען אין טעקסט: „יוסף שלאָפט אונ׳ א יי ן מ ל א ך ז י נ ג ט״ אָדער „ז י נ ג ע ן אַלע אומשטיענדע בעדינטן״.

אַ חוץ די געזונגענע לידער געפינען מיר אין טעקסט אייניקע „גע־זאָגטע״ ד. ה. דעקלאַמירטע לידער. צו דעם צווייטן מין געהערן: 1) יוספס קלאָג-לידער פון גרוב־אַרויס 2) יוספס קלאָג־ליד אויף רחלס קבר, 3) רחלס טרייסט־ליד פון קבר אַרויס, 4) יוספס תפילה צו גאָט (9-טע סצענע). זייער באַשטימונג אַלס רעציטירטע לידער ווערט אָנגע־מערקט אין טעקסט מיט אַזעלכע ווערטער, ווי למשל: „ליגט יוסף אין דר גראָב אונ׳ ז א ג ט קלאַג־לידר״ אָדער „יוסף ז אַ ג ט ביט־לידר״.

דעם ערשטן מין לידער האָבן די שפּילער געזונגען ביי מוזיק-באַ־גלייטונג. שרה בת אשר זינגט איר ליד „אָף קלאַווקאָרדגן״.

ווי שלעכט און טרוקן די לידער זאָלן נישט זיין, האָבן זיי אין דער לאַנגווייליקער „הישטאָרי״ (־היסטאָריע) אַריינגעטראָגן אַביסל פאַרביקייט און לעבן.

אַריינפלעכטנדיק זיי אין טעקסט, איז דער מחבר נאָכגעגאַנגען נאָכן מוסטער פון די קאָמעדיאַנטן-שטיק. דאָס זעלבע מוסטער האָט אים אויך פאָרגעשוועבט פאַר די אויגן, בעת ער האָט אַריינגעפירט אין זיין פּיעסע. ד ע ם ק אָ מ י ק ע ר „פּ י ק ע ל ה ע ר י נ ג״.

די דאָזיקע פיגור נעמט זיך פון די ענגליש-דייטשע קאָמעדיאַנטן־שטיק און איז אויך אַן אָפּטער גאַסט אין די דראַמעס פון די שלעזישע דיכטער.

לויט קרייצענאַכס מיינונג איז דער קאָמישער פּיקעלהערינג-טיפּוס באַשאַפן געוואָרן פונם ענגלישן קאָמעדיאַנט ר אָ ב ע ר ט ר יי נ ה אָ ל ד ט, וואָס איז איינגעוואַנדערט קיין דייטשלאַנד דאָס יאָר 1618. ריינהאָלדטס

קאָמפּאַניע האָט געשפּילט אויפן זאַקסישן הויף און מען באַגעגנט זי דאָ נאָך אין יאָר 1627.

דאָס ערשטע מאָל ווערט דערמאָנט דער נאָמען „פּיקעלהערינג" אין דער זאַמלונג פון די ענגליש-דייטשע קאָמעדיאַנטן-שטיק, וואָס איז דער-שינען דאָס יאָר 1620.[165]

ריכטיקער ווייזט אויס צו זיין דער אויספיר פון ראָבערט פּרעלס, אַז דער פּיקעלהערינג-טיפּוס באַווייזט זיך דאָס ערשטע מאָל אין פאַרבינ-דונג מיטן נאָמען פונם ענגלישן קאָמיקער דזשאָן גרין (Green). דעם דאָזיקן קאָמיקער באַגעגנען מיר אין דייטשלאַנד שוין אין יאָר 1606: ער איז דעמאָלט אַ מיטגליד פון דער אַזוי-גערופענער „העסי-שער קאָמפּאַניע" און שפּילט אין פראַנקפורט אם מיין. 1607 טרעפן מיר אים אין גראַץ. אַ צייט שפּעטער געפינען מיר אים מיט זיין קאָמ-פּאַניע אין פּוילן, 1617 שפּילט ער אין פּראַג, אָלמיץ און ווין.

די לעצטע שפּורן פון גרינס קאָמפּאַניע באַווייזן זיך אין די פער-ציקער יאָרן פון 17-טן יאָרהונדערט אין צפון-דייטשלאַנד (קעניגסבערג, עלבינג, דאַנציג).[166]

ווי די זאַך זאָל נישט זיין, צי ריינהאַלדט האָט באַשאַפן די פּי-קלהערינג-מאַסקע, צי דזשאָן גרין — איז פאַרט זיכער, אַז די מאַסקע שטאַמט פון די ענגלישע קאָמעדיאַנטן און אַז פּיקעלהערינג איז נעבן דזשאָן בוסעט געוואָרן די פּאָפּולערסטע פיגור צווישן אַלע קאָמיקער, וועמענס נעמען דערמאָנען באַליבטע פאָלקס-מאכלים.

איידער מיר שטעלן זיך אָפּ ביי דעם פּיקעלהערינג פון אונזער ראַציאָנאַליסטישער יוסף-דראַמע, איז נאָך כדאַי צו דערמאָנען אַ פּאָר ווער-טער וועגן פּיקלהערינגס קאָסטיום.

אויפן סמך פון אַ קופּערשטאַך פון 17-טן יאָרהונדערט גיט דער דייטשער פאָרשער לאָפּעלט אָט וועלכע באַשרייבונג פון פּיקלהערינגס טראַכט: „זיין באַקליידונג האָט אַ מיליטערישן שניט און דערמאָנט אונז אָן דער באַקליידונג פונם קאַפּיטאַנאָ. זיין הוט איז ווי אַ טיראָלער קאַ-פּעלוש, אָבער צוויי מאָל אַזוי הויך און באַצירט מיט צוויי לאַנגע הינערשע פּעדערן. ער טראָגט אַ קורצן און ענגן ראָק מיט גרויסע קנעפּ,

---

165) W. Creizenach: Schauspiele der eng. Com. lc. p. 61

166) R. Proelss: Gesch. der Schauspielkunst lc. p. 67—83 passim Johannes Meissner: Die eng. Comoediantan lc. p. 58—70.

א אומגעהייער ברייטע האַלז-קרויז, קורצע אָבער ברייטע הויזן און קליי-נע פּאַנטאָפל; אין דער האַנט האַלט ער אַ שווערד".[167])

דעם זעלבן קאָסטיום געפינען מיר אויך אויף דעם פּיקלהערינג-בילד, וואָס איז געצייכנט פון קאַללאָט און וואָס געפינט זיך אין דער ווינער „אַלבערטינאַ"-זאַמלונג. מיר זעען צוויי פּיקלהערינגס מיט לאַנגע אויסגעשטרעקטע נעז און קליינע קאָזע-בערדלעך: איינער שפּילט אויף אַ מאַנדאָלינע און דער צווייטער טאַנצט.

מיט דעם פּיקלהערינג פונם קאָמעדיאַנטן-טעאַטער האָט דער פּיקלהערינג פון אונזער יוסף-שטיק בשותפות בלויז דעם נאָמען און וואַרשיינלעך אויך דעם טיפּישן קאָסטיום. זיין גייסטיקע פיזיאָנאָמיע איז אָבער פון אַ גאַנץ אַנדערן מין. ער טרעט-אַרויס אין דער פּיעסע אַלס אַ מצרי, וואָס דינט ביי פּוטיפרן און די וויצן, וועלכע ער זאָגט זענען ווייט, גאָר ווייט פונם נבול-פּה, וועלכעס מיר באַגעגענען ביי די קאָמע-דיאַנטן-פּיקלהערינגס אָדער ביים קלאָון פונם אחשורוש-זינגשפּיל. אין זיינע דבורים איז נישט פאַראַן קיין זאַך, וואָס זאָל קאָנען באַליידיקן דעם נפש היפה; אונזער פּיקלהערינג איז כמעט „סאַלאָן-פעיק", זאָגט ער אַמאָל אַ גראָב וואָרט, מאַכט ער עס אַזוי, אַז עס מערקט זיך קוים די גראָבקייט.

ווען פּוטיפר הייסט אים גיין צום קאַסירער צו באַצאָלן די ישמעלים, ענטפערט ער: „הער, נון איר יאַ האבט איין נייאן דינר אויף גיטריבן, ביפעלט אים אויף אלז ער דאַש סעקרעט האַלט זויבר גירייבן. זאָ ער בלים, בלום, בלאַראם. פולפר (-אַ פיל) האָט איין גינומן, זאָל ער דיא קוראשי ניט האָבען דרויף צו קומן, וואן מיר אים זונשט נאָך געהן קענט מיר מאל אים... בישטעהן".

אָדער: ער בעט ביי „באַסאַ" (אַ הויף-מענטש ביי פּרעהן), ער זאָל אים שענקען אַביסל תבואה, אַ נישט דראָט אים, ער זאָל קריגן אָפּגעשניטענע יאָר פון זיין פרוי, וואָרום זי וועט מיינען, אַז ער (פּיקל-הערינג) האָט דאָס געלט פאַרשכורט אין שענק...

ער פאַרשפּעט פּוטיפרן, רופנדיק אים: „האָפּ-מעצגר" (-הויפישער קצב) אדג"ל. אין אַ סצענע טרעט ער ארויס אלס אַ ס ט ר אָ ל אָ ג און רעדט נאַרישקייטן. די דאָזיקע סצענע איז אויך די געלונגענסטע.

---

[167]) Shakespeare-Jahrbuch Bd. IV p. 379 ff.

[168]) זע די רעפּראָדוקציע אין כלענדאָווסקיס בוך: Rzym, bufia paroka 'c. צו זייטע 516.

אין אונזער ביז־איצטיקן אויספיר האָבן מיר אָנגעוויזן אויף די כאַראַקטעריסטישע שטריכן פונם יוסף־שטיק און דער סך־הכל איז, אַז די פּיעסע פּאַראַט אויף שריט און טריט דעם דידאַקטיש־ראַציאָנאַליסטישן פּראָצעס, וואָס האָט אַרויפגעדריקט אויף איר דעם סטעמפּל. עס וואָלט געווען כּדאַי צו פאַרגלייכן אונזער יוסף־פּיעסע מיט דער יוסף־דראַמע, וואָס איז אָנגעשריבן געוואָרן פונם שלעזישן דראַמאַטיקער קריסטיאַן ווייזע און וועלכע זיינע תּלמידים האָבן אויפגעפירט אין ציטוי אין יאָר 1690, מיר מוזן אָבער פאַרציכטן אויף אַ ברייטן פּאַראַלעל און זיך באַנוגענען מיט דער קורצער פעסטשטעלונג, אַז איןביידע שטיק הערשט דערזעלבער גייסט, דיזעלבע געבילדעטע שפּראַך און אפילו דערזעלבער ציכטיקער פיקלהערינג.

2.

דער אחשורוש־ און אסתּר־עפּיזאָד אין אָפּערע־באַארבעטונג

די עלטסטע ידיעה פון אַ יידישער אָפּערע שטאַמט — ווי עס ווייזט־אויס — פון אַמסטערדאַם. דאָס יאָר 1718 איז דאָ דערשינען אַן „אחשורוש־שפּיל אויף איינעם נייעם אופן גלייך איינר אָפּעראַ״. מער, ווי די דאָזיקע טרוקענע ביבליאָגראַפישע נאָטיץ ביי שטיינשניידערן, איז אונז פון דער דערמאָנטער „אָפּערא״ נישט באַוואוסט[169].

מיר קאָנען אויך נישט פעסטשטעלן, צי די דאָזיקע „אחשורוש־אָפּערא״ איז אידענטיש מיט דער אחשורוש־אָפּער, וואָס איז לויט זיכערע ידיעות אויפגעפירט געוואָרן דאָס יאָר 1720 אין פּראָג.

דער פולער טיטל פון דער לעצטער אָפּערע האָט געלויטעט: „אקטא אסתּר מיט אחשורוש״. ווער עס איז דער מחבר פון דעם ליברעטאָ, איז נישט באַוואוסט. אין דער הקדמה צו דער פּראגער אויסגאַבע פון יאָר 1720 ווערט בלויז מיטגעטיילט, אַז דאָס שטיק איז דורכגעגאַנגען דורך די הענט פון „אדוננו מורינו ורבינו הגאון המפורסם מוהר״ר דוד אופּנהיים״ (געלעבט פון 1664 ביז 1736), וואָס איז געווען איינער פון די אָנגעזעענסטע תּלמידי חכמים פון זיין צייט און אַ ראש־ישיבה אין פּראָג. אויפן שער־בלאַט פון דער פּיעסע ווערט אויך אָנגעגעבן, אַז ר׳ דוד אָפּענהיימס תּלמידים האָבן איר אויפגעפירט אין אַן עפנטלעכן טעאַטער („דעאַטרום״) מיט מוזיק־באַגלייטונג „מיט פויקן אונ׳ אַנדרי כּלי זמר״.

---

169) M. Steinschneider: Purim u. Parodie lc. p. 86.

איידער מיר גיבן אַ כאַראַקטעריסטיק פון דעם ליברעטאָ, איז כדאי אָנצעווייזן אויף אייניקע אַלגעמיינע מאָמענטן, וואָס קאָנען אונז געבן אַ באַגריף וועגן דעם השפעה-קרייז און וועגן דער אַטמאָספערע, אין וועלכער ס'איז אַנטשטאַנען אונזער אָפּערע און ס'איז צושטאַנדגעקומען די ערשטע אָפּערע-פאָרשטעלונג אין געטאָ.

דער וועג פירט אונז — פאַרשטייט זיך — קיין פּראָג, דאָרט אהין, וואו ר׳ אָפּענהיימס תלמידים האָבן איינגעאָרדנט די פאָרשטעלונג.

וויכטיק איז פעסטצושטעלן, אַז זינט דער צווייטער העלפט פון 17-טן יאָרהונדערט איז פּראָג, פונקט ווי ווין, געשטאַנען אונטער אַ שטאַרקער ווירקונג פון דער איטאַליענישער אָפּערע.

אין יאָר 1586 דערשיינט אין פּראָג אַ באַרימטע ווענעציאַנער אָפּערן־געזעלשאַפט אונטער דער דירעקציע פון דזשיאָוואַני נאַניני און שפילט דאָ נאָך סוף 17-טעס יאָרהונדערט (1699). עס איז אויך באוואוסט, אַז די דייטשע קאָמעדיאַנטן-חברות, ווי די קאָמפּאַניעס פון קילמאַן, עלענזאָן, פוילזען, וועלטן וכדומה, וואָס האָבן אין דער צייט פון 1669 ביז אָנהויב 18-טעס יאָרהונדערט באַזוכט די טשעכישע הויפּטשטאָט, פלעגן שטעלן נישט בלויז דראַמעס, נאָר אויך אָפּערעס „מיט איינער ליבליכען מוזיקאַ געצירט" נאָך דער איטאַליענישער אָדער פראַנצויזישער „אַנמוטיגער אַרט אונד מאַניער".

אין די אָפּערן-קאָמפּאַניעס פלעגן זיך שוין אין משך פון 17-טן יאָרהונדערט געפינען א סך סטודענטן, וואָס פלעגן מיטווירקן סיי אַלס זינגער, סיי אַלס מוזיקאַנטן, סיי אַלס טאַנצער, סיי אַלס קאָמיקער(170).

בערך דאָס יאָר 1700 איז די אָפּערע געוועזן אַזוי באַליבט אין דייטשלאַנד, אַז לויט גאָטשעדס אויסרעכנונג פלעגן דעמאָלט פאָרקומען 16 ביז 12 אָפּערן־פאָרשטעלונגען אויף איין דראַמע-פאָרשטעלונג.

כמעט אין יעדער שטאָט זענען אין יענער צייט אַנטשטאַנען ספּעציעלע אָפּערן-הייזער: אין ווין, דאָס יאָר 1652, אין האַמבורג 1678, אין נירנבערג 1687, אין אויגסבורג 1637, אין לייפּציג 1693, אין פּראָג 1724 א. אַז. וו.

באמת, אַ צייט פון אָפּערן־פיבער!...

איז זיך נישט צו חדושן, אַז אין אָט אַזאַ צייט באַגעגנען מיר אויך אין די גרעסערע געטאָס א פאָרליבע צו דעם „נייען אופן, גלייך איינר אָפּעראַ".

---

170) פארגל. R. Proels lc. p. 92--128 passim

171) פארגל. E. Devrient lc. I p. 151

אונזער „אקטא אסתר מיט אחשורות" איז — בכלל געגומען — אַ געלונגענע ליבּרעטאָ. אין מאַנכע שטעלן ווייזט־ארויס דער מחבר אפילו אַ פּאָעטישן שוואונג. דאָס ליבּרעטאָ באַהאַנדלט סיי דעם ושתּי, סיי דעם אסתר-עפּיזאָד און ענדיקט זיך מיט המנס מפּלה.

די פּערזאָנאַזשען טראָגן מאַסקעס פון אָנהויב 18־טעס יאָרהונדערט און בכלל וועבט זיך אין טעקסט אַ הויפישע אַטמאָספערע פון אַ דייטשן פירשטן־הויז. אחשורושן טיטולירט מען „איהרי מאַיעסטעט", המן איז אַ „מיניסטער" און די הויפמענטשן זענען לויטער „פּרינצן" און „גראַפן".

אפילו אסתר ווערט אָנגערופן מיטן טיטל „פּרינצעסין".

די שפּראַך איז אַ דייטשמערישע, ווי ס'פּאַסט פאַר אַזעלכע פיינע לייט...

דער טאָן פון די אריעס און דועטן איז אַ ליריש-פּאַטעטישער. צו די שענסטע אריעס געהערט ושתּי'ס קלאָג-ליד און המנ'ס „טויטן-ליד".

אלס אילוסטראַציע ברענגען מיר אונטן אייניקע סטראָפן פון די דאָזיקע אריעס:

ושתּי'ס קלאָג-ליד:

פעלזן, קליפן, האָכי בערגן
פינשטרי וועלדר אוני טיפי טאָל
ווילדי טיהרן, וואשיר-וואלין
פאָגיל, לופט אונד עכאָשאל
העלפט מיר מייני שמערצן בוויינו
שויאט דאָך מיין יאַמר אן
העלפט פעלזן, העלפט שטיינען,
העלפט, וואָז נור העלפן קאָן
העלפט, העלפט, העלפט
וואָז נור העלפן קאָן.

עיך וויל אייך מיין אונגליק קלאָגן
איך בקען עש אין דער שטיל
דש וואָש מיך זאָ זעהר טוט פּלאָגין
אונד וויא מיר גשיכט צו פיל
דער ווייל איך מוז פון איר מייעסטעט אָב שיידן
זאָגט גוו, וויא קאָן איך פריליך זיין
זאָגט נון, אוב איין בּרעשרי ליידן
אויף דער גנצי וו'לט קענט בזיין
אויף דער גנצי, אויף דער גנצי
אויף דער גנצי וועלט קענט גזיין.

לייענענדיק די לעצטע דריי שורות, אין וועלכע ס'חזרן זיך איבער נישט ווייניקער ווי פיר מאָל די ווערטער „אויף דער גגצי", זעט מען אין פלוג, אַז מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַן אַריע, וואָס געזונגען האָט מען זי לויטן איטאַליעניש שטייגער: אָן אַ דראַמאַטישן אַקצענט, דערפאַר אָבער מיט ליריש־פּאַטעטישע פּאַרצירונגען (קאָלאָראַטורן).

המנס טויטן־ליד:

נון מייני טרייאי הערן, וואַז זאָל מן אויף יעמנטן חיינן אונ' קלאָגן
וואָן מן אין ערליך פון זיין בעט צו דער גרוב טוט טראָגן,
דאן דיזש וויש מן וואול, דש וואַז פלייש איז, מוז ענטלך שטערבן
אונ' מושט צו טייל ווערדן רענן ווירמן.
העלפט מיר ליבר צו קלאָגן אונ' צו בוויינן
וועלכן ניט צו גראב קומן מיינו ביינו.
איין זאָלכע מיניסטר, דער דאָ האָט גהבט צו בפעלן איבער אלי הערן
לאָז יעצונט דען ראבן צו טיילט ווערן.
— — — — — — — — — —
דוא פינסטרי ערדן טוא דיין וויט מונד אויף מאַכין
אונ' זאָלשט מיך פר שלינדן אין דיין וויטן ראַכין
אַלש דוא האָשט דען קרח איין גנומן
דז ער אָהני שנד איז פון דער וועלט הין וועק בקומן.

ווער עס איז דער קאָמפּאָזיטאָר, וואָס האָט פאַרן ליברעטאָ צוגע־טראַכט די פּאַרטיטור, איז נישט באַוואוסט. עס איז אָבער מעגלעך, אַז מען האָט זיך באַ־גנוגנט מיט באַקאַנטע איטאַליענישע אָפּערן־מעלאָדיעס און געזונגען לויטן דאָזיקן מוסטער די אַריעס, דועטן און כאָרן פון זער יידישער אָפּערע.

* * *

מיר האָבן דערפירט אונזערע אויספאָרשונגען ביז צו יענעם מאָמענט,



צוויי העראָלדן אין עפילאָג
לויט אַ דייטשער צייכנונג פון 16־טן י. ה.

ווען די יידישע דראַמאַטישע קונסט געפינט זיך על פרשת דרכים: צווישן דער אַלטפרענקישער דראַמע און דעם קאָמעדיאַנטן-זינגשפּיל פון איין זייט און דער ראַציאָנאַליסטישער דראַמע און דער אָפּערע פון דער צווייטער זייט. דאָרט ריקווערטס: פאַלקסטימלעכקייט, באַוועגלעכקייט, גרייטע פיגורן פון דער קאָמעדיאַ דעל׳ אַרטע, אַרלעקינען און קלאָונען, פאָלקס-וויץ און פאָלקס-ליד!

דאָ פאָרנט: געקינצלטקייט, דידאַקטיק, אנטגייסטיקטע חושים, אַנטקערפּערלעכסטער גייסט!

דאָרט ריקווערטס: די „צימער-טעכניק", דער „פּלאַן" און סוף כל סוף דאָס וואַנדער-„געצעלט"!

דאָ פאָרנט: דאָס עפנטלעכע „דעאַטרום"!

צוויי וועלטן שטייען אַנטקעגן זיך, צוויי סטילן!

דער נייער סטיל פירט אוועק פון פאָלקסטימלעכקייט און פון מאַסקעס. ער פירט צו דער „קונסט-דראַמע" און צו דעם שפּילער-קינסטלער, וואָס שטעלט מיט זיך פאָר אַן אינדיווידואַליטעט.

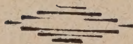
און פאָרט פאַרבענקט זיך אהין צוריק, צו דער אַנאָנימער מאַסנקונסט און צו דעם אומבאַקאַנטן שפּילער, וואָס איז געוואקסן פון דער מאסע פאַר דער מאַסע.

דאָס בוך, מיט וועלכן מיר צעשיידן זיך איצט, איז אַנטשטאַנען פון אַזאַ בענקשאַפט.

ווילט איר, איז עס אַ בענקשאַפט, וואָס באַהעפט זיך מיט אַ טויטער פאַרגאַנגענהייט.

ווילט איר, באַנעמט די בענקשאַפט אַ בילד פון דער צוקונפט...

געענדיקט דעם 19 יולי 1922.



צולאג

מכירת-יוסף שפּיל*)

(װאַריאַנט M)

פּ ר אָ ל אָ ג

אײַנשרײַער: האָטס געדילד! האָט'ס געדילד!
מײַנע ליבע לײַטע!
יעקב מיט זײַנע צװעלף שטאַמען
ענען בעקאַנט אין דער גאַנצער װעלט.

פּאַיאַץ: די קאָמפּאַניע האָט ער היר אַװעק-געשטעלט.
פּאַװיאַן די אַפּע, בעצײַג דײַנע זאַכע,
װאָס די לײַטע מאַכט צו לאַכען.
װאָס זאָל מען מאַכען?
זינגען און לאַכען
לאַכען און זינגען!
בעצײַג דײַנע דינגען!
צײַג דײַנע מיצע!
זי איז אונטן ברײַט
און אױבן שפּיצע!
מײַן מעלאָדיע צו ענדע
איר קענט קלאַטשען מיט די הענדע.
שװײַגט יעצט שטילע!
בעטראַכט די הילע!

---

*) דער װאַריאַנט שטאַמט פון לאָדזש. איך פאַרדאַנק אים דעם באַװאוסטן ייִדישן דיכטער הערשעלע. ער האָט דעם װאַריאַנט אין זײַן יוגנט געהערט זינגען פון דער פרוי נ., װאָס געדענקט דעם שפּיל נאָך זינט דעם יאָר 1830.

1-טער אַקט

1-טע סצענע

יעקב און יוסף

יעקב: יוסף מיין זון, איך וועל דיך אַ קליין שטיקעלע וועג שיקען
אַז דו זאָלסט אויפן וועג באַגליקען!

יוסף: מיין פאָטער, איך בין אָנגעגרייט צו דיין באַפעל!

יעקב: איך וועל אַ קליין שטיקעלע וועג מיטגיין
כדי דער וועג זאָל ליכטיג זיין.

(יעקב אָפּ.)

2-טע סצענע

יוסף און דער מלאך

מלאך: יוסף! יוסף! וואו טוסטו אַהין קריכען?

יוסף: פריינד! פריינד! איך גיי מיינע ברידער זוכען.
פריינד! פריינד! איך בין שוין מידע היינט פון די גרויסע היצען,
איך ווייס נישט, וואו מיינע ברידער זיצען.

מלאך: יוסף! יוסף! דיינע ברידער זענען געגאַנגען נאָך גותן
זיי וועלן דיך פון ברודערשאַפט אָפּשטויסען.

יוסף: פריינד! פריינד! מען זאָל מיר מיין האַרץ שפּאַלטען
מיין פאָטערס באַפעל מוז איך האַלטען!

(מלאך אָפּ.)

3-טע סצענע

יוסף אַליין

יוסף: מיין פאָטערס, זיין וואָרט צו ערפילען
אזוי גיי איך אַהין מיט גרויסע שמערצען
ווי איז מיר מיינע געפילען,
די צוברעכען מיין הערצען
אין מיינער ברוסט!
אין דיינעם שוץ!
לעבעט וואָל! אַזוי בלייב איך אַליין
ווער ווייס, אויב איך קום שוין מיין (-מער)

יוסף און די ברידער

יוסף: פריד צי ענק, מיינע ליבע, געטרייע ברידער
ענקער פאָטער האָט ענק געלאָזט שיקן אַ גוטן פרי-מאָרגן.

די ברידער: עוכר ישראל! וואָס האָסטו פאַר אונז צו זאָרגן?
אין כח וועט מען זיך האַלטן
דעם מח וועט מען דיר צושפּאַלטן,
רעדסט נאָך איין וואָרט
איז בלוט אויף דיין אָרט.
דורך די ערד וועט מען דיך שמייסן,
ווי אַ הערינג וועט מען דיך צורייסן!
אַזוי אַ קליינער יונג,
זאָל האָבען אַ פאַלשע צינג!

יוסף: ליבע ברידער, געטרייע! טוט זיך אַביסעלע דעם כּעס איינהאַלטן
לאָזט מיך אַהיים צו מיין פאָטער יעקב, צו דעם אַלטן.
געדענקטס דעם לעבעדיקען גאָט,
וואָס הימעל און ערד באַשאַפן האָט!

די ברידער: הערטס נישט צו זיין יאָמער און קלאָגען
טוטס דעם עוכר טויט שלאָגן!

יוסף: אוי, ליבע ברידער, געטרייע! וואָס האָט עך געטון אייך
מיר אַזוי דערצערנען?
לאָזט מיך אַהיים גיין צי מיין פאָטער יעקב, תּורה לערנען.
אוי ליבע ברידער, געטרייע! איך וועל ענק צושווערען
אויפן שטיקעלע אָרט
לאָזט מיך אַהיים גיין צו מיין פאָטער יעקב, אויב איך
וועל רעדן אויף ענק אַ שלעכט וואָרט.

ראובן: ברידער! ברידער! שטייטס נישט אַזוי באַטריבט
נעמט דעם עוכר, וואַרפט אים אין די גרוב!

יוסף: אוי, ליבע ברידער, געטרייע! צי האָט עך פאַרגעסן גאָט
וואָס הימל און ערד און מיך באַשאַפן האָט?
געדענקטס אין מיינע יונגע יאָר,
עס ציטערט אויף מי יעדוועדערע האָר!

מען לייגט יוסף אין גרוב.

5-טע סצענע

די ברידער:

ווי שיין, ווי פיין,
איז נאָר אָנצוזען!
יעצינד זענען מיר
ברידער צען!
טרינקטס! טרינקטס: מיינע ליבע ברידער!
אָוועגד יעצט, וועלן מיר זינגען לידער.
טרינקטס! טרינקטס! מיינע ליבע מענשען
אָוועגד יעצט, וועט אונז גאָט בענטשען.
טרינקטס! טרינקטס! מיינע ליבע קינדער
אָוועגד יעצט, וועט מען פירן די שאָף צו די רינדער.

(אלע אפ)

6-טע סצענע

יוסף אויפן גרוב:

פאַרפלוכט זאָלן ווערן די ווילדע טירען
זיי זאָלן חס-ושלום מיין ליב אָנרירען.
פאַרפלוכט זאָלן ווערן די עקדיסען און שלאַנגען
זיי זאָלן חס-ושלום מיין לייב דערלאַנגען.
עקדיסען און שלאַנגען, איך באַשווער אייך באַ אייער מונד
נישט אָנצורירען יאָז פֿ׳ן יעקב׳ס געליבטעס קונד.

7-טע סצענע

יוסף אויף רחלס קבר:

אוי כריה צו דיר ליבע, געטרייע מוטער
דיי איז צו מיר און ביטער
ווי שלעכט איז מיר, ווי ביטער איז מיר
איך בין געוואָרן פאַרטריבן יונגערהייט פון דיר.

אך מוטער, מוטער, פרעג אויבן: אויב עס איז רעכט?
אַז איין ברידער דעם אַנדערן זאָל פאַרקויפן פאַר א קנעכט.

אַך מוטער, מוטער, הער מיין געוויין
אַז נישט, וועל איך זאָגן: כ׳בין געבוירן פון אַ שטיין.
ווי שלעכט איז מיר און אַזוי וו...

אוי, מוטער, מוטער! האָסט געפלעגט פון מיר צו קוועלן
האָסט מיך נישט געלאָזט דעם באָרוועסן פוס אויף דר׳ערד שטעלן
היינט האָבן מיך מיינע ברידער געטון פאַרקויפן
היינט מוז איך באָרוועס און נאַקעט די טערקן נאָכלויפן
אוי שלעכט איז מיר...

אוי, מוטער, מוטער! האָסט געהאַלטן פון מיר אַפּעל-אויג
האָסט מיך נישט געלאָזט פון דיין שויס!
מוטער, מוטער! האָסט געפלעגט פאַר מיך זיך צו באמיען
דו האָסט נישט דערלעבט, ביז 13 יאָר מיך צו דערציען.
מוטער! מוטער! הער מיין געוויין
ווי שלעכט איז מיר...

רחל (כון קבר ארויס):
גיי מיט! גיי מיט! עס וועט דאָרט אויך גוט זיין!

2-טער אַקט

1-טע סצענע

פּוטיפר, יוסף, זליכה.

פּוטיפר (צו זליכהן):
איך האָב דיר געבראַנגט אַ יודישן קנעכט
איבער אַלעם האָט ער צו רעגירען,
נאָר מיינע פרוי נישט אָנצורירען.

(פּוטיפר אָפּ)

2-טע סצענע

יוסף און זליכה

זליכה: אַך יאָזעף, מיין קינד!
איך בין דאָך זער קראַנק

איך בין ניט קראַנק אָבער מיינע קראַנקהייטן
נאָר בלויז איבער דיינע שענהייטן!
איך בין יונגעס ווייבכען
איך האָב אַן'אַלטן מאַן
שניי ווייס איז מיין ליבכען
מען זעט מיר גאָר ניט אָן.

ער ליגט אין בעט און שוויצעט
ער שפּרעכט: עס איז אים קאַלט!
ער האָט שוין מער קיין היצע
ווייל ער איז שוין אַלט.

אך יאָזעף, מיין קינד
געב מיר דיין הענדכען
איך בין גאַנץ קראַנק
פון דיין שענהייט.
(יוסף דערווידערט איר)

פּוטיפר מיין מאַן
קום נאָר אַראַן!
גאָט וועט דיך שטראַפען!
(פּוטיפר קומט אריין)

דער יידישער וועכטער
ער וויל מיט מיר שלאַפען!
(מען פירט יוספן אוועק)

3-טע סצענע

י ו ס ף א י ן ת פ י ס ה:

מיין אומגליק איז מיר גרויס
איך פיל שוין נישט קיין ליידען
פאַר מיר איז שוין קיין טרייסט
אויכעט קיינע פריידען!

יעצינד איז שוין צייט,
זיין לעבנס-ענדע קאָמע(ט) (-קומט)!

אך אָבער און ביין!
ווי טונקעל שיינט די זאָנע (-זון)
פון הימל ביז די ערד אַרונטער.

3-טער אקט

1-טע סצענע

יעקב און די זין.

יעקב: ראובן מיין עלטסט געבוירענער זון
וואָס טוסטו אַזוי שלעכט אויסזעען?

ראובן: פאָטערלעב, מיר האָבן דריי טעג און דריי נעכט
ניט אונזער ברודער יוסף געזען!

יעקב: ראובן מיין עלטסטגעבוירענער זון,
וואָס איז ענק אזוי שלעכטס פערלאָפן

ראובן: פאָטערלעב, מיר האָבן דריי טעג און דריי נעכט
אונזער ברודער יוסף ניט געטראָפן!

יעקב: ראובן, מיין עלטסגעבוירענער זון
וואָס טוט ענק גאָט אַזוי שטראָפן?

ראובן: פאָטערלעב, מיר האָבן דריי טעג און דריי נעכט
ניט געשלאָפן!

יעקב: ראובן, מיין עלטסטגעבוירענער זון
וואָס טוט עץ אַזוי שלעכט אויסזעען?

ראובן: מיר האָבן דריי טעג און דריי נעכט
קיין ביסן פאַר די אויגן ניט געזעען!

יעקב: ראובן, מיין עלטסטגעבוירענער זון,
וואָס טוט עץ איינער מיטן אַנדערן אַזוי ברומען?

די ברידער: פאָטערלעב, מיר האָבן אַ צייכן
פון אונזער ברודער יוסף געפונען.

(ווייזן דאס העמדל)

אוי הכר נא הכתונת בנך היא
זאָ נאָר, אויב דאָס העמדל איז פון יוסף, דייז ליבן קינד!

יעקב (דערקענט דאָס העמדל):
הכר נא הכתונת בנך היא?!
אוי דאָס העמדל איז דאָך פון יוסף, מיין ליבן זון.

(יעקב חלשט)

2־טע סצענע

די ברידער און יעקב

די ברידער: שווייג און שטיל
אום גאָטעס וויל!
אום גאָטעס וויל
אום גאָטעס קוויל.

יעקב (דערוואכט): ווי קאָן איך שטיל שווייגען מיט מיין קינד
אַז איך זע ניט יוסף'ן מיין ליבעס קינד.

די ברידער: שטיל, שטיל!

יעקב: ליבער וואָלט איר מיך געלאָזט שלאָפען
דעם אייביגן שלאָף!
דער השם יתברך האָט מיך געטון שטראָפן
מיט אַזוי אַ שטראָף.
אך, יוסף מיין ליב קינד, וויי צו מיר און צו מיין אבר
אַז יוסף נעבעך ליגט אין קבר
פערצן יאָר האָב איך געטון דינען
ביי לבנ'ען פאַר זיין מוטער!
אך איז מיר, וויי און ביטער!
איך האָב דאָך אייביג געטון זאָגען:
דער העכסטער בוים, דער קלענסטער שטאַפעל!
די שענסטע פרוכט, דער בעסטער אַפּעל!
וויי צו מיר און צו מיין אבר,
חיות־רעות זענען אויף זיין קבר.
יוסף מיין ליב קינד, וויי צו מיר און צו מיינע אַלטע יאָר
עגדיסען אויף יוסף'ס קבר!

4-טער אַקט

1-טע סצענע (פראַגמענט)

(די ברידער קויפן תבואה ביי יוסףן)

שמעון (געבינדע):
איך בין ווערט, צו ליגן געבונדען אין אייזערנע קייטען
אַז איך האָב געטון מיין ברודער יוסף טויטן

2-טע סצענע (פראַגמענט)

די ברידער אויפן וועג

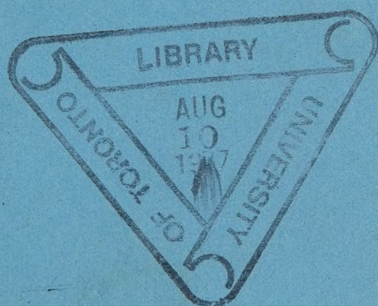
די ברידער: אין דיזער היידע
טון מיר זיך אנידער זעצן
צו קלאָגען אונזער ליידע
אונזער ברודער יוסף ניט צו פארגעסן

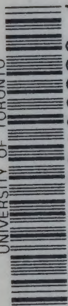
3-טע סצענע (פראַגמענט)

שרה בת אשר און יעקב

שרה בת אשר: זיידעשי, דו מיינסט:
יוסף איז פאָרביי!
ניין! ניין! יוסף איז חי!
גאָטס גבורה איז קיינער ניט אימשטאַנד,
יוסף איז קעניג איבערן לאַנד!
יעקב: דו זאָלסט אַזוי לעבן, ווי יוסף לעבט!

אינהאַלט:




UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00103880 1